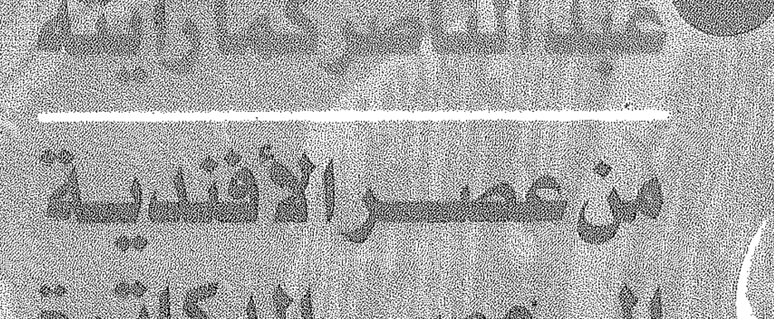
الهلال

يوليه ٢٠٠١ • الثمن ٤ جنيهات



عبد الناصر كما رأيته

من عصر الأفندية إلى عصر الدكاترة

بهجت عثمان

ورسالة لم تصل إليه

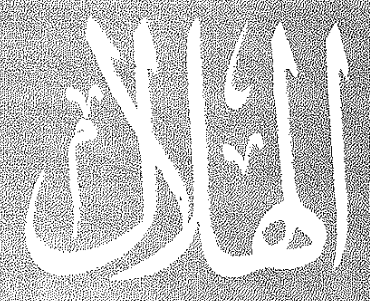
عربة الحنطور في التاريخ

لوحة : نبوية بالرداء المشجر

للفنان محمود سعيد



لوحة وفنان



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

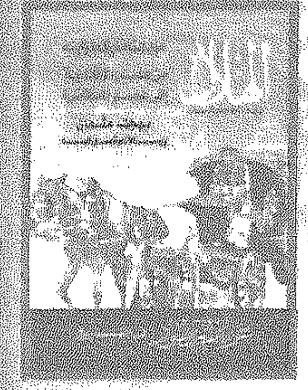
الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات: ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع.مجلة الهلال
ت.٣٦٢٥٤٨١ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

مصطفى نبيل رئيس التحرير
محمد أبو طالب المستشار الفني
عاطف مصطفى مدير التحرير
محمود الشيخ المدير الفني
سيد عبد المالك سكرتير التحرير

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ١,٥ دينار - السعودية ١٥ ريالا البحرين ١,٥ دينار - قطر ١٥ ريالا - دبي/ أبوظبي ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥ ريال - تونس ٤ دينارات - المغرب ٤٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٧٠٠٠ ليرة - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات.





الغلاف بريشة الفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولارا. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول- ص.ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت ت/13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

العام التاسع بعد المائة
ربيع ثاني ١٤٢٢هـ ـ يوليه ٢٠٠١م

الأبواب الثابتة



الإعـــلام .. وتكريم العلماء

●● نحتفل كل عام بعيد الإعلاميين ، ويواكب هذا الاحتفال ضجة كبيرة حول ريادتنا فى هذا المجال . ووصولنا إلى مستوى لم نكن نحلم به ، ويتم استعراض الجهود المبذولة من قبل وزارة الإعلام فى مجال البث التليفزيوني وعدد القنوات الجديدة التى تضاف من أجل أن تتواصل مسيرة الإعلام الناجحة ، خاصة أن لدينا قمرين صناعيين يؤديان دوراً مهماً ورائداً فى المنطقة العربية كلها !

ونزعم أن محطات تليفزيونية يعلن عنها ولا يراها أحد ، ومن بينها القنوات التعليمية والرياضية والتى تحتاج بالضرورة إلى « ديكودر » رقمى لابد من دفع مبلغ من المال ، لا يقدر عليه سوى من لديهم القدرة على تحمل مثل هذه النفقات ، وبالتالى يحرم المشاهدون من عامة الشعب من هذه المحطات الجديدة التى ترصد لها الميزانيات الضخمة ، ولابد من أن الشعب دافع الضرائب يساهم فيها !! واسألوا عشاق الرياضة فى مصر - الآن - الذين لا يمكنهم مشاهدة مباريات كأس العالم للشباب ، لأن قناة الرياضة قد اشتراها مستثمر عربى مهم ، وحرم على الشعب المصرى الكادح مشاهدة فريقنا للشباب فى الأرجنتين إلا إذا قام كل من يملك طبقا فى بيته (دش) بدفع اشتراك لكى نشاهد أبناءنا وهم يلعبون فى بطولة كأس العالم للشباب ، والتى نصل إليها فى العادة كل عدة سنوات ، ولا تستطيع الدولة أن توفر من ميزانيتها ٤٠٠ ألف دولار لنقل مباريات هذه الدورة الدولية ، وتركت الشعب الكادح الذى يبحث عن متعة يسيرة تسعده لهؤلاء الذين غزوا قمرنا الصناعى واستولوا على أهم قنواته بما لديهم من مال وفير ، يزيد ويتضخم من قوت شعبنا الكادح .

وتزداد نبرة الحديث عن التطور فى برامج التليفزيون خاصة تلك البرامج السياسية التى قلدناها من المحطات العربية الأخرى ، لتظهر لنا باهتة ، لم يبذل الجهد الكافى لدراسة كيفية الاستفادة منها وتقديمها بشكل مشوق وغير نمطى ، ولم نعد نملك زمام المبادرة التى عرفت عن المبدعين فى مصر ، وانسقنا وراء بعض المحطات التى تعمل أحيانا - على شق الرأى العام مع أن مهمة التليفزيون هى خلق تيار يتوحد حول القضايا الوطنية والنهضة فى كافة المجالات وزيادة الاستثمارات وزيادة الإنتاج .

هى كلمة حق نقولها لكى نراجع أنفسنا ، ويعود المشاهد من خلال المؤشر إلى قنواتنا المحلية وتلك القنوات الجديدة التى أعلن عنها أخيرا ، ونرجو مراعاة تقديمها لمن لا يستطيعون أن يتوفر لديهم « ديكودر » ويبقى أن نطرح سؤالا مهماً ، وهو كيف يواجه تليفزيوننا تلك القناة العربية الاسرائيلية التى بدأوا يعلنون عن افتتاحها قريباً !

* * *

●● جاء الاعلان عن أسماء الفائزين بجائزة مبارك فى العلوم والعلوم التكنولوجية المتقدمة

وجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية وجوائز التفوق لعام ٢٠٠١ ، وجوائز البحوث البيئية والتربية البيئية، بمثابة تقدير وتكريم للعلم والعلماء ، وليبرز وجه مصر الحقيقى ، من خلال علمائها الجادين ، الذين قدموا لبلدهم خلاصة فكرهم وخبرتهم وعلمهم .

وكان على رأس المكرمين الدكتور محمد الظواهرى أستاذ الأمراض الجلدية ، والدكتور محمد غنيم مدير مركز أمراض الكلى والمسالك البولية بجامعة المنصورة ، وفازا بجائزة مبارك فى العلوم التكنولوجية المتقدمة ، وحصل كل منهما على ١٠٠ ألف جنيه .

لم يكن التكريم لهذين العالمين مفاجأة للجميع ، فلكل منهما باع كبير فى مجال تخصصه ، ونعلم جميعا هذا الدور الرائد الذى يقوم به الدكتور الظواهرى فى مجال تخصصه المهم وكيف يأتيه المرضى من كل بلاد الوطن العربى ، ويظل ساهرا للكشف على مرضاه كل ليلة حتى تظهر خيوط الفجر ، بلا كلل أو تهاون ، وأحبه رواده ، ونالوا الشفاء على يديه وظلوا يحملون أجمل الذكريات ، برغم الانتظار الطويل حتى يصلوا إلى دورهم فى الكشف الطبى .

وظل لما يزيد على نصف قرن من الزمان ، ومازال الطبيب والعالم يؤدى دوره ، وسيظل المئات يقفون كل يوم فى طابور الشفاء على يد الظواهرى أحد أساطين الطب فى هذا التخصص المهم .

أما الدكتور محمد غنيم والذى حول مركز أمراض الكلى بمدينة المنصورة إلى مركز عالمى ، يحضر إليه كبار الشخصيات ، بل رؤساء بعض الدول الإفريقية للاستشفاء ، فهو يعد ظاهرة فى زماننا الذى يندر فيه الاخلاص والتفانى والشجاعة ..

بفضل علمه وشجاعته فى اتخاذ القرارات الحاسمة نجحت تجربته وأصبح يعد من أبرز أطباء العالم ، هو والفريق الذى يعمل معه بتناغم وحب ومهارة يرددها كل من يذهب إلى هذا الصرح الطبى الكبير ..

ومن خلال هذا المركز تغير مفهوم المستشفى الحكومى السائد بمعنى توفير كل سبل الراحة للمريض وعلاجه مجانا وبشكل علمى منظم ، فضلا عن ارسال عدد كبير من الأطباء فى تخصصات مختلفة إلى المراكز الطبية فى العالم للارتقاء بمستواهم الطبى ، حتى أنه يخدم الآن حوالى ١٤ مليون مواطن فى محافظات شمال وشرق الدلتا .

وقد ابتكر مركز الكلى أساليب جديدة فى الجراحات من بينها استبدال المثانة بجزء من الأمعاء .

ولأن مصر بخير ، والجهد الخلاق يتواصل ويستمر فقد حصل أربعة من أساتذة مركز الكلى بالمنصورة على جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لهذا العام .

وتبقى التحية واجبة لكل من د . الظواهرى و د . غنيم وأضرابهما ممن يسهمون بجهدهم العلمى من أجل الوطن . ■

المحـــــرر

مشهد

النقد الأدبي

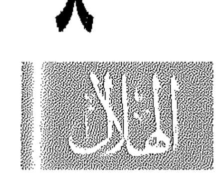
في الثقافة العربية الراهنة

قول أول

بقلم
د. عبد المنعم تليمه

يصعب على الراصد أن يصوغ بيانا واضحا لمشهد النقد الأدبى في ثقافاتنا الراهنة فى مقال محدود المساحة، وتزداد الصعوبة إذا طمح هذا الراصد أن يضع هذا المشهد على خريطة النقد المعاصر فى الدوائر والبيئات العلمية والفكرية العالمية. بيد أننا يمكن أن ننهض بالأمر إذا تواضعنا في طموحنا فوقفنا هاهنا عند المعالم الكبرى دون أن نشغل قارئنا بالتفصيلات والتوثيقات الأكاديمية. ونجعل الأمر - تيسيرا - في مرتكزات ثلاثة: ننظر فى أولها إلى ما يجرى فى ساحة الابداع ودرسه في عالم اليوم، وننظر فى ثانيها إلى ما يجرى فى ثقافتنا العربية الراهنة في دائرة درس الفن ونقده، ونحاول فى المحور الثالث أن نضع بين أيدى القارئين رؤية قابلة للمحاورة.

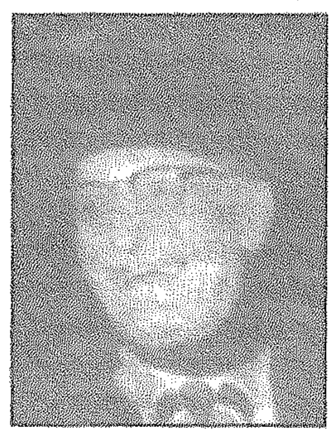
نميز منذ الآن بين حركتين عظميين فى التاريخ الإنسانى الحديث كانت أولاهما مهادا للثانية، حركة وضع الفروض الحديثة لنشوء علوم الإنسان والمجتمع فى القرن الماضى وفيها غلبت الأيديولوجيا على العلم، وحركة الأسس المعاصرة الراهنة لتأصيل وتأسيس هذه العلوم وفيها يغلب العلم على الأيديولوجيا، نهضت الحركة الأولى على طائفة من المبادىء الفكرية والفلسفية العامة مدارها مواجهة الأرسطية والكنسية بالعقلانية والبراجماتية، ومواجهة



الثنائية والتضاد بالعضوية والتجاور، واستلهام مبدأ (التطور) من نتائج العلوم البيولوجية والطبيعية للقول بأن لكل شيء تاريخا. وأمدت هذه المبادىء الفكر الفنى بمعظم فروضه الفكرية والمنهجية الحديثة: ابتداء من فروض عن الحلم واللاشعور الفردى والجمعى وطبيعة السلوك السوى والمرضى، ومرورا بالشعيرة والمعتقد والاسطورة، وطبيعة المجتمع البدائى وانتهاء بمفاهيم الصراع والتغير فى الثقافة والمجتمع. وأمدت نتائج تلك المبادىء - منهجيا واجرائيا - الفكر الفنى بقدر من الضبط فى التحقيق والاستقصاء وأحيانا فى الاستقراء والتجريب.

لكن الفرض الفكرى والجمالى فى هذه الحركة ذهب إلى نقيضين بعيدين: ذهب أولا - إلى تناقض العقل مع الوجدان، وألح على أن المعرفة الحقة إنما هى المعرفة الوجدانية (الفنية)، وجعل المعرفة الفنية مغيرة للمعرفة الحسية وللمعرفة العقلية جميعا، وجعل الموقف الفنى من الحقيقة مناقضا للموقف العلمى منها.. أسس على هذا أن الفن نتاج ذاتى خالص مستلهم من قوى متعالية غير مرئية، وأن للفن وجودا علويا غامضا، وأن الابداع نشاط مبهم صادر عن أغوار يصعب سبر كنهها لأن وراءه قوى علوية وحدسية ونفسية مجهولة وذهب - ثانيا - إلى أن الفن تعبير عن المجتمع والحياة والعصر والبيئة.. إلخ. ونشأت حول هذه المفهومات مناهج تاريخية واجتماعية فى الفن تفتش عن أثر (الحياة العامة) للمجتمع والعصر فى (الحياة الخاصة) للفنان، وتفتش عن أثر (الظروف) الاجتماعية والفكرية والسياسية فى (الحياة الفنية). وهذا يخاصم الأساس الفلسفى للحركة الذى يغلو فى الاعتداد بالذاتية حتى ليجعل العمل الفنى (وثيقة نفسية)، بينما القول هنا يغلو فى جعل هذا العمل صدى لتأثيرات خارجية تتلقاها ذات الفنان المبدعة تلقيا سلبيا حتى لتصير الأعمال الفنية أدلة وثائقية تفيد فى درس ظروف المجتمع وشواهد على ما يجرى فى العصر.. إلخ.

أما الحركة العظمى الثانية فى التاريخ البشرى الحديث فهى الصياغات الفكرية والفلسفية الممهدة والمواكبة لثورة ما بعد الصناعة. هذه الحركة ليست تيارا أو مدرسة أو اتجاها، إنما هى حركة استراتيجية تعكس مرحلة تاريخية بأسرها، وتضم فى إهابها كثرة من مدارس العلم والفكر والابداع، لقد نشأ - فى العقود الأخيرة - وضع ثقافى


عباس العقاد


محمد مندور

مشهد النقد الأدبى

فريد غير مسبوق فى التاريخ البشرى، يمكن للراصد أن يحدد له ملمحين عامين: الأول اتساع آفاق المادة الثقافية بأن طالت ما كان - فى عصور خلت - فى نطاق المحاذير والمحظورات أو فى نطاق المجهولات. والثانى تعدد طرق البحث العلمى ومناهج النظر الفكرى وأساليب التشكيل، وما تأسس على هذا من تعدد الاجراءات والنظريات ومن تعدد التيارات والاتجاهات والمدارس وما تأسس على هذا كله من تمايز وتداخل وتآزر وصراع فى كافة حقول العلم والبحث والفكر وبين كافة أنواع الفنون والآداب. بدأ البشر ينظمون الحياة على أسس جديدة، وبدأ العلم يطول كل ظاهرة فيقننها، وبدأ الفكر يطول كل مجهول فيفسره، وبدأ الابداع يطول كل سريرة فيشكلها. هنا تتراجع العقلانية الحازمة أمام الابداعية آفاق لا متناهية فى الانتقال من الوصف إلى الخلق ومن الصياغات والمقولات الفكرية الجامدة إلى الابداع الفكرى المتجدد تفتيشا عن الواقع الحق الذى وراءه القهر وبدده التجزؤ ومزقه التفصيل. من ثم يتراجع - فى الفكر الجمالى - التحكم الأيديولوجى الصارم ويتأسس على هذا التراجع خفوت الآلية والحرفية والمرآوية والمباشرة. كذلك يتراجع حمل الظاهرة الفنية على غيرها من الظواهر وابداع أسس علمية لتفسير هذه الظاهرة فى ذاتها وفى علاقاتها. ويمكن القول - من جهة الفكر الجمالى - أن هذه الحركة العظمى قد دفعت (الحداثة) إلى ما بعدها، فشهدت التجديد الفلسفى الواسع فى الكانتية الجديدة، والهيجلية الجديدة والماركسية الجديدة، وشهدت عمل هذا التجديد الفلسفى مع نضج علم اللغة ونتائجه فى مفهومات البنية والتفكيك وفى مبادىء البلاغة الجديدة والبحث الأسلوبى.

***

وقد صدر الفكر التجديدى فى النهضة العربية الراهنة عن تلك الفروض الحديثة التى صاغتها الحركة الأولى العظمى فى التفكير العالمى الحديث. وقدم كل تيار فكرى عربى - فى حقل الأدب - واحدا من تلك الفروض رآه يتصدر غيره، فقدم فريق (الحياة الإنسانية)، وقدم ثان (البيئة)، وقدم ثالث (المجتمع)، وقدم رابع (العصر)، وقدم خامس (شخصية المبدع).. إلخ. ويقع الراصد على كل هذه المقولات فى فكرنا الأدبى الحديث بتفاوت فى قوة العبارة عن هذه المقولة أو تلك بين هذا الرائد أو ذاك، ويتفاوت فى صدارة كل مقولة بين طور وآخر من أطوار هذه النهضة العربية الحديثة. كذلك فان هذا الرصد يمكن أن يقع على هيمنة مقولة (العصر) فى كتابات طه حسين التى قدم فيها فرائد الشعر العربى منذ معلقة طرفة ابن العبد إلى ابداعات الاحيائيين والرومانسيين العرب فى هذا القرن العشرين، بل أن هذه المقولة تجد تجليها المتكامل فى دراساته الموسعة فى شعر المتنبى وأبى العلاء. وهيمنت مقولة (الشخصية) فى كتابات عباس محمود العقاد التى حملت دعوته النقدية النظرية

إلى ما سماه المذهب الشعرى الجديد وكذلك التى تبدت فى تناوله لشعر المحدثين منذ بدء النهضة إلى أحمد شوقى، بل أن هذه المقولة تجد تجليها المتكامل في دراستيه الموسعتين عن أبى نواس وابن الرومى. وهيمنت مقولة (البيئة). فى كتابات أمين الخولى التى فتشت عن خصائص تميز الأدب العربى فى مصر حتى لقد نشأ لهذا الأمر درس وكرسى فى الجامعة، بل لقد تجاوز أمين الخولى ميدان الابداع الأدبى فراح يفتش عن مثل تلك الخصائص فى عمل البلاغيين والنحاة بمصر الإسلامية .

كذلك هيمنت مقولة (المجتمع) على كتابات محمد مندور فى مرحلته الثانية عندما وضع خريطة لمدارس الشعر العربى الحديث على أسس من هذه المقولة، وعندما تناول أعمالا لتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ خاصة. ولن يجد هذا الراصد كل ذلك فى صورة نقية فى كتابات هؤلاء الأعلام، وإنما نتحدث عن الغالب فى تصور كل منهم وفى تصورات تلاميذهم ومن أخذوا عنهم ونهجوا نهجهم. وسنرى فى موضع تال من حديثنا هذا أن كل تلك الفروض أو المقولات على قدر عظيم من الغموض الذى قد يشير بصورة عامة إلى علاقات الظاهرة الأدبية لكنه لا يعين على بيان علاقاتها، وبيان هذا نبديه فى موضعه. إنما نحن ها هنا الآن لنقف على تصور هذه الحركة العربية المجددة لتاريخ الأمة الابداعى. وننص فى هذا الشأن أن هذه الحركة العربية المجددة لم تصل إلى (خطة) تستوعب تاريخنا الإبداعى، وخاصة تاريخنا الأدبى .

لم تتصور هذه الحركة عملية التفاعل التاريخى الكبير بين ثقافات المنطقة وحضاراتها منذ بدء تاريخها المعروف إلى يوم الناس هذا، وإنما تصورت أن تلك الثقافات والحضارات قد انقطع تواصلها بالفتح العربى الإسلامى الذى يبدأ به - فى هذا التصور - تاريخ جديد، وكان من شأنه تصور عملية التفاعل أن يجعل الفتح العربى الإسلامى بداية لمرحلة من مراحل تاريخ واحد، وكان من شأنه كذلك أن يجعل تاريخ الأمة الإبداعى واحدا يضم منجز كل تلك الثقافات والحضارات بكل مراحل تفاعلها وآخرها المرحلة العربية الإسلامية.

لكن الحركة العربية المجددة تبدأ بالتاريخ الابداعى - نخص الابداع العربى هنا - بأقدم النصوص الإبداعية باللغة العربية، أى قبل الإسلام بنحو قرنين، وترى آداب الشعوب الأمم المتفاعلة فى المنطقة منجزا توقف وانقطع بعد الفتح، كأنه ابداع (أجنبى). ولم ينج من هذا التصور غلاة القوميين المحليين من أصحاب الفرعونية والفينيقية وغيرهما الذين أرادوا (إحياء) موروثاتهم القديمة كما كانت باعتبارها حقيقة أوطانهم، ولم ينظروا إلى تلك الموروثات باعتبارها مراحل من تاريخ واحد يضم مراحل أخرى ويتمادى إلى الآن، ولا باعتبارها عناصر تتفاعل مع غيرها فى تكوين تاريخى ثقافى جديد لاتزال حركته جارية. وحتى وقوف الحركة العربية المجددة عند الفتح العربى وما بعده لم يحمل تصورا كاملا لحركة هذا التاريخ من الوجهة

الاستراتيجية التى تجعل هذه الحركة فى ثلاث انتقالات كبرى، صعود يستغرق القرون الهجرية الخمسة الأولى، وخمود يستغرق العصر العربى الوسيط، ونهوض فى هذين القرنين الأخيرين. إنما قدمت هذه الحركة العربية المجددة تاريخ الأدب العربى جزئيا مبددا. حددت - فى هذا التقديم- (عصور) الأدب العربى بقيام الدول والدويلات وسقوطها، بل حددته بكبار الحوادث فى هذه الدولة أو تلك ، بل لقد حددته - أحيانا - بسنوات بأعيانها . وليس التأثير الاستشراقى بعيدا عن هذا التصور التجزيئى المبدد. ذلك أن الفكر الغربى عامة عندما يتصور تاريخ بلاده العام والثقافى. فإنما يتصور حركة هذا التاريخ فى اتجاهها نحو نضج الجماعة فى دولتها القومية الحديثة، كما يتصور حركة تاريخ الجماعة الثقافى فى اتجاهها نحو العلمانية والعقلانية فى المفهومات العصرية التى استقرت فى الفكر التاريخى والاستراتيجى.

مغالطات الفكر الغربى

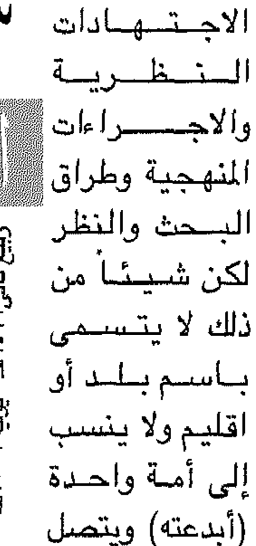
لكن هذا الفكر الغربى ذاته يكون له شأن آخر عندما يتصور التاريخ العربى والبنية الثقافية العربية، وعندما يتصدى للتأريخ لهما. إنه يتصور أن الإسلام قد أوقف تواصل الثقافات والحضارات القديمة فى المنطقة العربية، بل لقد حاول الإسلام - فى هذا التصور الغربى - محو تلك الثقافات والحضارات، كذلك يتصور هذا الفكر الغربى أن تاريخ شعوب المنطقة العربية بعد الإسلام هو تاريخ ينهض على القبائل والمذاهب والفرق الدينية. إن عصور التاريخ العربى الإسلامى العام والثقافى جميعا إنما يتحدد - فى هذا التصور - بقيام أو أفول دويلات أسسها قبلية أو مذهبية. وأوسع مدى فى تصور هذا الفكر الغربى الاستشراقى للتاريخ العربى الإسلامى كان فى القرون الثالث والرابع والخامس الهجرى، عندما برزت فى هذا التاريخ ثلاث خلافات كبرى؛ عباسية سنية فى المشرق، وفاطمية شيعية فى الشام ومصر والمغرب. وأموية سنية فى الأندلس. وحتى هذا المدى الواسع قد نهض لدى المستشرقين على أسس قبلية ومذهبية.

وهكذا أخذت حركة التجديد العربى - لأسباب مختلفة - بما أخذت به حركة الاستشراق والفكر الغربى عامة من أسس للتاريخ العام وللبنية الإبداعية العربية خاصة. ففى الحركتين جميعا تواصل مراحل التاريخ الواحد، وتفاعل شعوب اتجاه أمة واحدة، وتجادل ثقافات فى اتجاه بنية ثقافية هى وعاء لعناصر متنوعة .. وها هنا تتبدى دقيقة من دقائق هذا الأمر. وذلك أن رواد التجديد العربى فى ثقافتنا الحديثة قد سعوا إلى وضع الأدب العربى فى سياق الأدب الإنسانى، ورأوا أن هذا الأدب العربى أولى الآداب بالدرس المقارن لصلاته التاريخية بالآداب العالمية الكبرى قديمة ووسيطة ، فجعلوا الأدب العربى - مكانا وزمانا - متلقيا لآداب الحضارات القديمة، موصلا إلى - ومؤثرا فى - آداب الحضارات الوسيطة. ولقد

كان هذا سبيل طه حسين - إمام هؤلاء الرواد غير مدافع - الذى فتح الباب عريضا للدرس الأدبى المقارن، وكان من خطواته المبكرة أن جعل الأدب العربى فى المرتبة الثانية بين الآداب القديمة الخمسة الكبرى وهى الأدب اليونانى والأدب العربى والأدب اللاتينى والأدب الفارسى والأدب الهندى. ولا ريب فى أن هذا النظر، وإن كان عاما وعريضا ، قد كان جديدا فى بابه. بيد أن المقارنة فى هذه الدقيقة التى تقف عندها فى هذا الأمر، قد تبدت عندما طمح بعض الدارسين إلى نتائج تعين فى تحديد مكانة الأدب العربى بين الآداب القديمة الكبرى وصلاته التاريخية بهذه الآداب دون حركة موازية - وربما سابقة - لتحديد مراحل تاريخ هذا الأدب العربى ذاته، منذ أقدم الأزمنة الفرعونية والآشورية.. إلخ، انتهاء بالمرحلة العربية الإسلامية التى تعد - فى هذا النظر - آخر مراحل تاريخ هذه الأمة.

***

ويصوغ كاتب هذه السطور - ساعيا إلى الحوار - خطته الفكرية والجمالية فى محاور محددة: إن ابداعنا قطعة عزيزة من تاريخ الابداع البشرى، يحمل العناصر المحلية والبيئية والاجتماعية كما يحمل عناصر انسانية عامة باقية. فالأدب العربى - وهو جانب واحد من موروثنا الابداعى - له خصوصيته الحضارية والقومية ، وللغة هذا الأدب جمالياتها وخصائصها التعبيرية والفنية هو السبيل إلى تحديد مكان ابداعنا فى تاريخ الابداع الإنسانى عامة. أما اضافتنا الراهنة فسبيلها جهد علمى مرموق يضاف إلى جهود غيرنا لتأسيس العلم الجديد. - إن كل أمة تسعى اليوم إلى المشاركة بجهد متميز فى حضارة تنحو إلى أن تكون واحدة، لكن أية أمة لا تسعى إلى (نظرية) أو (عام) خاص بها، فلا يمكن القول اليوم أو غدا أن ثمة نظرية أو (فلسفة) هندية أو ألمانية أو أمريكية أو عربية.. إلخ . كان ذلك قائما فى العصور القديمة والوسيطة عندما كانت الحضارات حلقات متميزة شبه مغلقة، فكانت هناك فلسفة اغريقية وصينية وهندية وفرعونية ... إلخ، ولا تعنى الحضارة الواحدة فلسفة واحدة أو نظرية واحدة أو منهجا واحدا، بل على العكس ، يشهد العالم اليوم تنوعا هائلا فى الاجتهادات النظرية والاجراءات المنهجية وطراق البحث والنظر لكن شيئا من ذلك لا يتسمى باسم بلد أو اقليم ولا ينسب إلى أمة واحدة (أبدعته) ويتصل



نجيب محفوظ

توفيق الحكيم

هذا المحور بكيفية نفى التطابق بين تاريخ الأمة العام وتاريخها الإبداعى، وما دمنا بصدد بناء التاريخ الابداعى لأمتنا على أسس جديدة. بدهى أن تاريخ الأمة . عاما وابداعيا - واحد فى انتقالاته الأساسية ، وعلى هذا فإن الصلة بين الوجهين أصل، غير أنها ليست صلة تطابق. هى أصل لأن العلم يحدد ما هو تاريخى فى حياة المجتمعات بالمراحل الاستراتيجية الكبرى أى بالانتقالات التاريخية الأساسية من مرحلة تميزها علاقات اجتماعية إلى مرحلة قائمة على علاقات اجتماعية أخرى، ويحدد أن المثل الجمالى الأعلى يفصح عن جمالية مرحلة تاريخية كاملة من حياة المجتمع ولا يتغير هذا المثل تغيراً حقيقيا إلا بتغير هذه المرحلة.

إن الفنان ينتج آثاره فى ظل ظروف محددة من تطور جماعته من حيث أدوات العمل الاجتماعى وخاماته وعاداته وعلاقاته ومن حيث (تقسيمه) والتخصص فيه، كذلك فإن التشكيلات الجمالية والتقاليد الفنية ليست منعزلة عن سعى الجماعة إلى تثبيت خبرتها التكنولوجية والاجتماعية فى أسلوب وإطار . لكن الصلة - كما سلف - ليست صلة تطابق . ثمة مشكلات نظرية ومنهجية يجد مؤرخ الفن أن عمله متوقف على صياغتها صياغة فكرية وعلمية صحيحة. وفى مقدمة هذه المشكلات الاستقلال النسبى لتطور صور الثقافة، بل لتطور كل صورة من صورها. وفى مقدمة هذه المشكلات فيما يتصل بالإبداع خصوصية الظاهرة الفنية بين صور الثقافة المختلفة. الأساس المنهجى هنا أن الفن يتعامل مع (مادته) تعاملا (خاصا) يجعل للظاهرة الفنية نوعيتها المتميزة وقانون تطور خاص، لا يتطابق والقوانين التاريخية على الرغم من عمله وفق حقائقها العامة.

هذا الأساس المنهجى معين على بيان مراحل تاريخ الفن وعلل تطوره أو تخلفه وبيان الحاجات الجمالية المؤدية إلى نشوء الأنواع الفنية وعلل تطور هذه الأنواع أو انقراضها أو تعدلها أو استمرارها فى غيرها.. إلخ. وبيان المبادىء والأصول الجمالية لنشوء المدارس والنظريات والاتجاهات والأساليب الفنية.. إلخ. وثمة دقيقة من دقائق تاريخ الفن تتصل بمفهومى (التطور) و(التقدم) فى هذا التاريخ التطور معناه (التغير) والتقدم معناه (التغير إلى الأفضل)، والفن يتطور لكنه لا يتقدم. وبطبيعة الحال فإن تغير الواقع والتقدم الإنسانى عامة قد أثر تأثيرا عميقا فى مجرى التطور الفنى، إذ أمد الفنون بخبرة واسعة بالمادة وخصائصها وطاقاتها، وبخبرة تكنيكية مساعدة فى التنفيذ والتشكيل والعرض، وبتراكم معرفى كبير.. إلخ. ولقد أتاح كل ذلك للفنون أن تتنوع وأن تتعاون وأن تتداخل. كما أن كل ذلك قد (عقد) الخبرة والمدارك الجمالية وصقلها. وقد أفضى كل هذا إلى أن يكون نموذج الواقع فى الفن نموذجا (مركبا). غير أن الفيصل فى الموقف الفنى ليس التركيب أو البساطة فى

طراق أداء هذا الموقف وتوصيله، وإنما الفيصل هو القدرة على التشكيل، ولا يحدد هذه القدرة تركيب ولا بساطة فى الأداء، إنما تحددها (طاقة) الفنان المبدع نفسه. ورب موال (بسيط) يبدعه فلاح أمى في قرية نائية من قرى مصر أقدر على هذا التشكيل من عمل (مركب) وقفت وراءه كل خبرة التكنيك وتعقيده. والشعر المعاصر أكثر (تطورا) من الشعر القديم، لاعتماده - الشعر المعاصر - بناء الصورة المركبة والعنصرين القصصى والدرامى ، لكن هذا الشعر ليس أكثر (تقدما) من الشعر القديم. إن تطور الفن يتبدى فى البحث الدائب عن تشكيل يلائم التعميم الجمالى لوضع تاريخى اجتماعى بعينه. ويتخذ هذا البحث صورة نشأة أنواع فنية جديدة، وانقراض أنواع أخرى، وسيادة نماذج إنسانية بعينها، وطراق فى البناء والأداء ونظريات ومدارس فنية، ومناهج نقدية وجمالية .. إلخ . إن الحديث هنا ليس (أفضل) من القديم ولا أرقى منه وإنما هو أكثر ملاءمة لتشكيل تعميم جمالى جديد. ولهذا يحل القانون العلمى الحديث محل القانون العلمى القديم، أما فى الفن فإن الحديث لا يجب القديم ولا ينفيه أو يقوم مقامه.

علاقة الفن بالواقع

ويتصل المحور الثالث بفهم محرر للصلة الجمالية بالواقع، ومن ثم لعلاقة الفن بالواقع. وكان هذا المبحث يعتمد تقليديا على أسس فى نظرية المعرفة مدارها الانعكاس، بينما مدار هذا المبحث فى محورنا الثالث هذا: الموازاة الرمزية . الفن موازاة رمزية للواقع. ولقد اعتمد هذا المحور - منذ ربع قرن - مصطلح الموازاة الرمزية ليتجاوز طلب (الواقع فى الفن) الذى يشى بالمراوية والفوتوغرافية والتماس (صورة) الواقع فى الفن ، إلى طلب (الفن فى الواقع) الذى يسعى إلى بيان خصوصية الظاهرة الفنية والتماس (دور) الفن فى الواقع. وينهض هذا المحور على مفهومات أربعة: الجمال والفن والواقع والمجتمع. إن الماهية الاجتماعية لعلاقات البشر بالطبيعة نشأتء فى بعض الصياغات الفكرية وهما يقصر الواقع على المجتمع بينما الصحيح أن الواقع ينتظم الطبيعى والاجتماعى. كذلك فإن الماهية الجمالية للفن تنشىء فى بعض الصياغات الفكرية وهما يقصر الجمال على الفن بينما الصحيح أن الجمال يوجد فى الفن وفى غيره من الظواهر والأحياء والأشياء. إن الواقع أعم من المجتمع وإن الجمال أعم من الفن. إن الواقع معنى شامل فهو يتضمن المادى والإنسانى، وإدراكه محكوم بمستوى الخبرة التكنيكية وطبيعة العلاقات الاجتماعية ولذا فإن هذا الإدراك نسبى لأنه تاريخى . وبهذا التصور فإن الواقع من حولنا يبرز فى كل مرحلة من مراحل التطور جوانب جديدة ومظاهر وظواهر لا تقف عند غاية ولا تحدها نهاية . إن الواقع ليس ثابتا بل هو فى تطور دائب، كما أن جزئياته وظواهره ليست مرصوصة معزولة عن بعضها ، بل هى متشابكة ومتداخلة ومترابطة ومتبادلة التأثير والتأثر. الواقع حركة متطورة موارة، والفن عمل خاص لا يخضع لظاهر

هذه الحركة، بل إنه ليلمح جامعا بين عناصرها الباطنية ويكشف عن مغزى هذا الجامع وجوهره، والفنان منتج متخصص، لكنه لا يخضع كغيره من المنتجين خضوعا كاملا لشروط تقسيم العمل والتخصص فيه. هو موهوب فى هذا الجانب من النشاط الاجتماعى، وخصوصية عمله تجعله يتميز عن غيره من المنتجين لكنه لا يمتاز عليهم. والفن - لأنه عمل متحرر من الظاهر والمرئى ومن الجزئى والعرضى - يشد من اللحظة ما ترهص به من مستقبل فينبىء ويتنبأ. يكتشف بين الحالات والمواقف والأشياء جوامع لا تراها كل عين، يكتشف من الماثل صورة المثال. وعناصر الأصالة والذاتية والغنائية شروط لازمة فى كل عمل فنى، لأن هذا العمل الخاص نتاج إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه. كل هذا يساعد فى بيان خصوصية للفن بين الظواهر الثقافية والنشاطات الإنسانية. إن الفن الفقير وحده هو الذى يقف عند (عكس) لحظته التاريخية، بينما يجعل الفن العظيم هذه اللحظة واحدة من لحظات الإنسانية. إن الخوالد فى الفن هى ثمرة مجتمعاتها، وهى فى الوقت نفسه ذات دلالة إنسانية عامة تمنحها البقاء والخلود.

ويتصل المحور الرابع بالنص. النص الأدبى كيفية خاصة فى التعامل مع أداة عامة وهى اللغة. وفى بيان هذا الأمر - كما سيأتى - خلاف عريض مع غلاة الأخلاقيين من ناحية، ومع غلاة الشكليين من ناحية ثانية. إن غلاة الأخلاقيين يسألون : لم أنشأ الشاعر قصيدته ، طالبين (معنى) مفارقا لتشكيله، وهنا تضيع (الكيفية) التى هى جوهر الشعر. أما غلاة الشكليين فيسألون : كيف أنشأ الشاعر قصيدته، طالبين بناء شكليا مفارقا لسياقه التاريخى الاجتماعى، وهنا تضيع (بنية الموقف) وهى الدلالة النهائية لبنية التشكيل. أما محورنا الرابع فيرى أن مشكل الشاعر - الكاتب المبدع الأدبى عامة - ليس مشكل توصيل وإنما هو مشكل تشكيل. إنه لا يتوجه بمعنى مسبق يسعى إلى توصيله كما أنه لا يتوجه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه . ولكن توجهه إنما إلى أن يثير فى اللغة طاقاتها الخالقة حتى يكمل له التشكيل الجمالى الذى يوازى به رمزيا واقعه النفسى والفكرى والروحى والاجتماعى. ولبنية التشكيل دلالتها النهائية فى بنية الموقف. ولا يمكن الفصل بين البنيتين لأن من جدلهما تنشأ وحدة القصيدة والعمل الأدبى عامة. إن فضاء النص تشغله ثلاثة عناصر: أولها ذات الشاعر حيث تسعى إلى الإفصاح عن موقف هو ثمرة التجادل بين ما هو ذاتى من أحلام ورؤى وما هو موضوعى من شرط تاريخى اجتماعى وثانيها مطلق الشعر ، حيث يسعى (الشعر) - حركة خلق - إلى التحقق مؤسسا على التقاليد والأشكال الشعرية المتواترة ومزلزلا ومغدلا لها ومضيفا إليها فى آن واحد. وثالثها اللغة حيث تسعى إلى التحقيق بالتشكيل الجمالى الذى يتخطى المألوف اللغوى إلى غير المألوف

المبدع. وليست هذه العناصر الثلاثة متوازية، بل إنها متعانقة ومتداخلة ومتفاعلة ومتجادلة. إن الشاعر يلوذ بعين خياله يقع بها على ما لا تراه كل عين، ثم يشكل باللغة جسدا - نصا - ما سطع وضاء فى خياله . ومدار المحاكمة النقدية ليس ما تصور الشاعر بعين خياله ، وإنما ما صور وشكل بأدائه . وليس الأمر طرفين الموقف والتشكيل - إنما الأمر عملية واحدة، تشكيل جمالى موقف فالشأن كل الشأن- للتشكيل .

إن الموقف لا يبين - حتى لصاحبه الفنان - إلا بعد تشكيله، ومن هنا فإن العملية النقدية - فى هذا المنظور لا تنتهى ببيان موقف للفنان إلا بتمام درس اجراءات التشكيلية وطرائق البناء والأداء فى عمله. وكل قول نقدى لا ينهض على قرائن تشكيلية هو من ذات الناقد وليس من عمل الفنان . وهنا أيضا تبدو إحدى الدقائق الجمالية المهمة . فقد رأينا المحور الثالث يتجاوز الانعكاس المراوى، وهنا نرى أن هذا المحور الرابع يتجاوز ثنائية (الشكل والمضمون). وقد يرى راء أن ما يعتمده هذا المحور من أن النص (تشكيل جمالى لموقف) يوجد ثنائية جديدة هى ثنائية : التشكيل والموقف . وليس هذا بشىء، لأن مذهبنا إنما يعنى - فى البدء وفى الانتهاء - أن النص تشكيل ، ينتهى مع آخر وحدة من وحداته إلى موقف. بمعنى أن التشكيل عماد النص والفيصل فى (وجوده)، وأن الموقف ثمرة لهذا التشكيل وليس طرفا موازيا له فى ثنائية جديدة تحل محل الثنائية القديمة: شكل ومضمون . ولابد فى هذا الشأن من النص على أمرين: أولهما أن عمل الفنان إنما يرتد جملة وتفصيلا إلى اقتداره التشكيلى. وليس معنى الاقتدار (الحذق) - الذى ينتظم درجة استيعاب تقاليد النوع الفنى وتشكيلاته المتواترة - وحده، بل معناه هذا الحذق موجها بموهبة مغزاها العميق أن الفنان (يرى) واقعه مشكلا. وثانيهما أن (موقف) الفنان إنما يرتد إلى طائفة معقدة من العناصر والمكونات الموضوعية والذاتية ، والاجتماعية والفردية، الفكرية والوجدانية ، الماثلة والمثالية، ولما كان موقف الإنسان - فنانا وغير فنان - يمكن أن (يقرر) بوسائل إشارية وتعبيرية لا نهائية ، فإن الموقف فى الفن لا يمكن أن (يبين) إلا بوسائل تشكيلية جمالية. من هنا كان المدار فى قراءة النص التشكيل، مذاهبه وطرائقه وأساليبه وإجراءاته. ■

طه حسين

أمين الخولى

جاءت السبعينيات

فاختفى المغامرون وقامت المؤسسات

بقلم
د. مصطفى سويف

المتأمل في عقد السبعينيات كما جرى علي العالم مقارنا بعقد الستينيات «في القرن العشرين» يجد أن السمة الغالبة علي أحداث السبعينيات أنها لم تكن هوجاء كأحداث الستينيات، بل كانت أكثر انضباطا، وأقرب إلي القيام علي حسابات أجرتها نفوس باردة وعقول محنكة، وكأنها تصلح ما أفسد الدهر، وكأن اللاعبين الأساسيين أصاب كل منهم قدرا معقولا من المعرفة اليقينية بالخطوط الحمراء التي يضعها الآخرون «الأعداء والحلفاء والمحايدون»، كما أصاب قدرا من التعقل والحكمة في التخطيط لخطواته مسبقا بدلا من الاندفاع ثم التراجع في مدي زمني قصير «كما فعل كروشتشيف في الستينيات عندما قرر إرسال الصواريخ السوفييتية إلي كوبا ثم عاد فقرر سحبها في خلال شهور أمام تهديدات كنيدى بالحرب، وكما فعل كنيدى نفسه عندما اندفع فاحتضن مغامرة الكوبيين المنشقين لغزو كوبا ثم تراجع عن الاحتضان وفشلت المغامرة»، أو كأن العمل المؤسسي أخذ يسترد عافيته ليحل محل مغامرات المغامرين من الزعماء خاصة والسياسيين عامة، أو كأن اللحظة التاريخية في الستينيات استدعت وجود زعماء مغامرين لإحداث تحولات كيفية بصورة لا تناسب طبيعة عمل المؤسسات، فلما جاءت السبعينيات اختفت الحاجة إلي المغامرين وآن الأوان لتنهض المؤسسات بمهامها.

أن أحداث السبعينيات كانت أفضل أو أسوأ من سابقتها، ولا أنها كانت أقرب إلى الصوب أو أمعن فى الخطأ، فهذه كلها أحكام لا معنى لها فى سياق هذه النظرة التحليلية الشاملة التى أنهض بتقديمها فى هذا المقال.

السبعينيات المبكرة

وقد رأيت أن أقتصر بالحديث الراهن على أحداث السبعينيات المبكرة لأسباب متعددة يأتى فى مقدمتها الحرص على الوقوف عند بعض الأمور مفصلة وإبراز دلالتها كما عايشتها، ومرة أخرى أعود إلى مفهوم السيناريوهات الذى استخدمته فى حديث سابق «عن الستينيات»، فأنا أستخدم هذا المفهوم لأننى لم أجد أفضل منه لإضفاء قالب تنظيمى على الأحداث المتلاحقة للعقد، فهو «أى هذا المفهوم» يربط بين الأحداث بطريقة تجعل منها حلقات فى سلسلة «أو سلاسل» لها نقطة بدء، ولها توجه، ولها هدف بعيد، ولها كذلك مراحل تمر بها فى السبيل إلى الهدف البعيد، وبعبارة أخرى فإن مفهوم السيناريو يقسم الأحداث إلى

جاءت السبعينيات

مجموعات لكل منها معنى محدد إلى درجة معقولة، ثم يضاف إلى ذلك أن من المزايا المهمة لمفهوم السيناريو أن يفرض على الذهن التفكير فيما نسميه بالأدوار التى تقوم بها قوى فاعلة «كأشخاص أو كمؤسسات»، وهذا ما يجعل الأحداث أفعالا، لأن الفرق الرئيسى بين الحدث والفعل هو فى الإسناد إلى فاعل «مصدر إطلاق الفعل والتخطيط له ولتشابكاته»، وهو أمر يضاعف قدرتنا على فهم مادار فى المرحلة التاريخية التى نحن بصددها.

من هذا المنطلق وجدتنى أدرك عقد السبعينيات وأعايشه باعتباره قسمة بين أربعة سيناريوهات، يتعلق أحدها بحرب ڤيتنام، ويتعلق الثانى بما حدث من تقارب حثيث بين الولايات المتحدة الأمريكية والصين الشعبية، والثالث بمحاسبة نيكسون رئيس الولايات المتحدة وإبعاده عن منصب الرئاسة، والرابع عن السوق الأوروبية المشتركة، هذه السيناريوهات هى التى ستنتظم حديثى عن السبعينيات المبكرة، لأنها تكاد تستوعب مصادر الطاقة المحركة لأحداث تلك الفترة التاريخية ولأنها بدت لى ذات فاعلية تتجاوز حدودها الزمنية. وتبقى بعد ذلك ملاحظتان، أولاهما تتعلق بالسيناريو الرابع، فقد رأيت ألا أشمله فى حديثى الراهن لأن أحداثه كانت منخفضة القامة إذا قورنت بأحداث السيناريوهات الثلاثة الأخرى، فرأيت تأجيل الكلام عنها حتى ترتفع قامتها إلى أكثر مما كانت عليه.. والملاحظة الثانية تتناول ما عايشناه من أحداث عالمية أخرى قامت خارج نطاق السيناريوهات التى ذكرناها، وربما جاز الجمع بينها تحت بطاقة خاصة باسم «فعاليات الضمير الإنسانى العام»، وذلك فى مقابل أحداث السيناريوهات الثلاثة التى ذكرناها والتى تقع منطقيا تحت فئة «فعاليات ما بين الدول»، وسوف أتناول فعاليات الضمير هذه باقتضاب فى الفقرات الأخيرة من هذا الحدث، على أمل أن أتناولها فى مقبل الأيام بحديث جدير بحاضرها ومستقبلها.

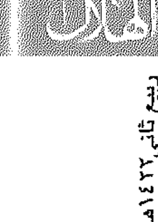
السيناريو الأول:
حرب ڤيتنام:

لعل القارئ يذكر أن حرب ڤيتنام بدأت نذرها مع بداية عقد الستينيات، واستمر التصعيد فيها حتى نهاية ذلك العقد، والتصعيد هنا يشير إلى مزيد من تورط الحكومة الأمريكية «برئاسة لندون چونسون» فى القتال، وأضيف إلى ذلك تصعيد آخر يتمثل فى تنامى مظاهر

الاحتجاج داخل المجتمع الأمريكى المدنى ضد سياسة حكومته فى هذا الصدد، وحان موعد الانتخابات الأمريكية الرئاسية فى نوفمبر ١٩٦٨ وسقط جونسون ومعه الديمقراطيون، ونجح نيكسون ومعه الجمهوريون، وتوقعنا وتوقعت شرائح عريضة فى المجتمع الأمريكى أن يتجه الجمهوريون إلى انهاء هذه الحرب، ولكن إدارة نيكسون ازدادت تورطا فيها، واندلعت لذلك واحدة من أخطر المظاهرات فى أمريكا ضد الحرب، وقتل فى تلك المظاهرات عدد كبير من الطلاب، وهو أمر ما أيسر أن تتحمله الحكومات فى الدول النامية، حيث تسعيرة الأفراد مبخوسة أصلا، ولكن من العسير جداً أن تتحمله الحكومات فى دول العالم المتقدم، ويبدأ السيناريو الذى نحن بصدده مع بداية عقد السبعينيات بغضب شديد تعبر عنه العديد من منابر الرأى العام الأمريكي «والعالمى»، فيستجيب نيكسون لهذه الضغوط بأن يعلن عن خطوة أولى فى الطريق إلى تخفيض القوات الأمريكية فى فيتنام. ويحسن هنا أن نلقى بعض الضوء على الضغوط العالمية، ففى فبراير ١٩٧٢ ينعقد مؤتمر فى باريس يشارك فيه ١٢٠٠ ألف ومائتا مندوب عن أربع وثمانين دولة للنظر فى كيفية إعادة السلام إلى ڤيتنام، وفى بادئ الأمر لا تستجيب حكومة نيكسون بل تحاول المناورة، فتعلن فى أبريل من ذات السنة عن اتجاه قاذفات القنابل الأمريكية إلى قصف مدن ڤيتنام الشمالية لأنها هى المسئولة عن استمرار الحرب فى ڤيتنام الجنوبية «كأن إرادة الحرب تنطلق من الشمال أما وقائع الحرب نفسها فتجرى فى الجنوب».

وإمعانا فى المناورة يعلن نيكسون بعد ذلك بشهر واحد أنه قرر فرض الحصار على سواحل ڤيتنام الشمالية، غير أن هذه المناورة من نيكسون لا تلبث أن تغضب الكونجرس الأمريكي لأنها تنطوى على استنزاف هائل للأموال الأمريكية، وإذا بمجلس الشيوخ الأمريكى يصدر قراراً بالغ الدلالة وذلك فى الثالث من أغسطس بوقف ميزانية حرب ڤيتنام، ويصدر أمراً صريحا إلى نيكسون وإدارته بإعادة القوات الأمريكية من ڤيتنام فى غضون مدة أقصاها أربعة شهور. هكذا!

وأذكر أننى عايشت هذا النبأ فى تلك الأيام وقد انبثقت فى نفسى معاينة تشبه الكشف الصوفى! وظلت تتردد فى نفسى عبارات من قبيل: عندما يجد الجد تستجمع المؤسسة التشريعية إرادتها وتعلن قرارها «أن الأمر فوق الحكومة». كم من دروس فى مثل هذا القرار،



دروس إلى الدول النامية، إلى مواطنيها، وسياسييها، ومؤسساتها!! وانصاعت حكومة نيكسون لقرار مجلس الشيوخ، وأصدرت أوامرها بالإعداد لعودة القوات الأمريكية إلى أمريكا، وبدأت الترويج فى الوقت نفسه لما أسمته ڤتمنة الحرب فى ڤيتنام، وأعلن فى أوائل فبراير سنة ١٩٧٣ عن عودة آخر الوحدات الأمريكية إلى أرض الوطن. لكن حكومة نيكسون عادت إلى المناورة مرة أخرى، فقد استمرت فى غاراتها على كمبوديا «الملاصقة لڤيتنام»، وإذا بالكونجرس الأمريكى يصدر قراراً جديداً «فى أول يوليه سنة ١٩٧٣» بإيقاف جميع الغارات الجوية على كمبوديا قبل منتصف أغسطس، وفعلا أعلنت الحكومة فى هذا الموعد عن ايقاف الغارات الجوية على كمبوديا. أما بقية القصة فقد اكتملت على النحو الآتى:

خرجت القوات الأمريكية من الهند الصينية، ولكن الخبراء الأمريكيين بقوا هناك وقدموا المشورة والعتاد للڤيتناميين الموالين لهم، غير أن هؤلاء لم يصمدوا أمام هجمات الڤيتكونج وحلفائهم، ولا أمام هجمات الخمير الحمر وكمبوديا، ولا أمام زحف الباثيت لاو فى لاوس. وفى آخر أبريل خرج الخبراء الأمريكان، هم ومن استطاع الالتصاق بهم من عملائهم من أهل البلاد، وكان هذا الخروج مفاجئا «وقد تذكرته منذ شهور عندما خرج الإسرائيليون من جنوب لبنان وخرج معهم من استطاع الالتصاق بهم من عملائهم من أهل لبنان!»، وكان هذا التاريخ هو تاريخ استسلام سايجون، عاصمة ڤيتنام الجنوبية، للڤيتكونج «الشيوعيين» والمتحالفين معهم من سائر الفصائل الوطنية.

وأنا أذكر الآن سلاسل الخواطر والتأملات التى اثارتها فى نفسى أحداث هذا السيناريو وأنا أعايشه أثناء مسيرته، وقد استوقفتنى آنذاك عناصر متعددة: خداع السياسيين لجماهير الشعب، نيكسون «بعد جونسون» في مواجهة الشعب الأمريكى، ونيكسون فى مواجهة ممثلى الشعب فى الكونجرس. وربما اتخذت من هاتين الوقفتين منطلقا للتفكير فى علاقة الأخلاق بالعمل السياسى، وتبلور ذلك عندى «مع عناصر أخرى من سلوكيات سياسيين آخرين فى الخارج وفى مصر على حد سواء» فى حديث تحدثت به مع عدد من المريدين حول الفروق الجذرية بين منظومة القيم الأخلاقية المعمول بها فى

ممارسة العلم ونظيرتها المعمول بها فى العمل السياسى.. الخ . وكانت لى كذلك وقفة أخرى فى السياق نفسه تدور حول أهمية أن تكون المؤسسة التشريعية قوية فعلا لا قولا فحسب. بمعنى أن تكون ذات سلطان يعلو فوق كلمة السلطة التنفيذية، فقد كبحت المؤسسة التشريعية جماح السلطة التنفيذية بقيادة نيكسون ورجاله عن التمادى فى مغامرة بدت عليها كثير من الدلائل على فساد الفكر والفعل. وقد عاد إلى هذا الخاطر نفسه فى منتصف الثمانينيات عندما بلغ تورط القوات السوڤيتية فى أفغانستان الحد الذى عجل «معْ عوامل أخرى» بانهيار الاتحاد السوڤييتى كنظام/دولة. وبنظرة استرجاعية قلت لنفسى عندئذ ربما كان قرار الكونجرس الأمريكى «كنموذج تفعيلى لمبدأ الفصل بين السلطات» بسرعة إخراج القوات الأمريكية من بؤرة الاستنزاف فى الهند الصينية قراراً بالغ الحكمة فى إنقاذ النظام الأمريكى من التردى فى هاوية مأساوية، أو هكذا تكون الاستفادة بالعبرة من دروس التاريخ...

السيناريو الثانى

عايشت السيناريو الثانى والدهشة لا تكاد تفارقنى، ظللت أرقب كيف كانت الولايات المتحدة الأمريكية تنسج رخيوط التقارب مع الصين الشعبية، بمثابرة، وتؤدة، وكفاءة، فى الوقت الذى كانت تزداد فيه دوامات الحرب الباردة مع الاتحاد السوڤييتى عنفا وكثافة، وكذلك فى الوقت الذى كانت تتزايد فيه مظاهر التباعد والجفوة بين الاتحاد السوڤييتى والصين . وقد تحدثت فى مقال سابق عن المراحل المبكرة للأزمة بين الدولتين العظميين الاشتراكيتين وآن الأوان فى المقال الراهن لمواصلة هذا الحديث، ففى مارس سنة ١٩٧١ قررت الولايات المتحدة رفع الحظر الذى كانت قد فرضته على مواطنيها بعدم القيام برحلات سياحية إلى الصين، ثم بعد شهر واحد أعلنت حكومة نيكسون تحرير التجارة مع الصين. وفى الشهر نفسه كان فريق أمريكى لكرة الطاولة يزور الصين ليتبارى مع فريق مناظر له هناك «وقد استقبله شواين لاي شخصيا، وهو الرجل الثانى فى النظام بعد ماو! ولكن هكذا يؤدى السياسيون أدوارهم سواء كانوا في هذا النظام أوذاك»، وفى أكتوبر من العام نفسه أعطت الولايات المتحدة الضوء الأخضر لأمين عام الأمم المتحدة فدعا الصين الشعبية لاحتلال مقعدها فى المنظمة وفى مجلس الأمن، لتحل بذلك محل تايوان التى كانت تتربع على هذا المقعد حتى ذلك الوقت بمباركة من الولايات المتحدة وتواطؤ من حلفائها. ثم فى فبراير سنة ١٩٧٢ قام

نيكسون شخصيا بزيارة الصين، حيث استقبله ماوتسى تونج، وتحدث الإعلام الغربى عندئذ عن لقاء القرن العشرين، وحدثت بعد ذلك أحداث كثيرة في الولايات المتحدة وفي الصين، ولكن ما يهمنا رصده ومتابعته فى سياق هذا السيناريو الثانى أن نيكسون أزيح عن كرسى الرئاسة «وهو ما سنتحدث عنه فى إطار السيناريو الثالث» وجاء بعده جيرالد فورد، ومرة أخرى قام جيرالد فورد فى نوفمبر سنة ١٩٧٥ بزيارة الصين حيث استقبله ماوتسى تونج؛ قلت مخاطبا نفسى: تغير الرجال وبقيت الخطوط السياسية العريضة ثابتة، لأنها خطوط تضعها مؤسسات لا نزوات حكام/ أفراد ودوائر لصيقة بهم مهمتها أن تشم الريح من أين تأتى، وتقول آمين.

السيناريو الثالث

أما هذا السيناريو فيتناول السياسة الداخلية الأمريكية؛ ومع ذلك فقد ذاعت له أصداء وجلبة على نطاق العالم، كان السيناريو يحمل عنوان فضيحة ووترجيت. وقد فجرت هذه الفضيحة جريدة الواشنطن بوست، وخلاصتها أن عملية تجسس وتنصت على الحزب الديمقراطى كان يجرى الاعداد لها بوساطة مجموعة من الرجال المقربين إلى نيكسون «الذين أشرفوا على إدارة حملته الانتخابية» وأن نيكسون نفسه كان على علم بهذه الفضيحة وقد باركها، وفى الوقت ذاته عرف أن نيكسون كان قد أقام فى جميع أركان البيت الأبيض نظاما للتسجيل الصوتى المتواصل. وحرك الحزب الديمقراطى الدعوى الجنائية ضد نيكسون، وطلبت سلطات التحقيق إلى هذا الأخير تسليم الشرائط المسجلة فى البيت الأبيض «وكان ذلك فى يوليه سنة ١٩٧٣»، وامتنع نيكسون فى بادئ الأمر عن تلبية الطلب، وبدأ الصراع يتصاعد بينه من ناحية وسلطات التحقيق من ناحية أخرى، ثم انتهت هذه الجولة بتسليم الشرائط حيث طلب تسليمها واكتشف المحقق أنه حدث تلاعب فى الشرائط قبل التسليم، وذلك بحذف جزء منها. وفى أول مارس سنة ١٩٧٤ صدر قرار باتهام أربعة من رجال الرئيس فى القضية، واستمر جهاز التحقيق يطلب الأجزاء المختفية من الشرائط المسجلة، وبعد تسويف ومجادلات اضطر نيكسون في آخر أبريل سنة ١٩٧٤ إلى تسليم الأجزاء المقتطعة.

وفى ٢٧ يوليه سنة ١٩٧٤ أعلن

الكونجرس توجيه الاتهام إلي نيكسون شخصيا بتعمد تضليل العدالة، واساءة استعمال السلطة، والكذب فى الشهادة، وأعلن حينئذ عن البدء في اتخاذ خطوات نحو المحاكمة والعزل، وفى السادس من أغسطس أى بعد أيام فقط من توجيه الاتهام اجتمع عدد من حكماء الحزب الجمهورى «الأعضاء فى الكونجرس» ونصحوا نيكسون بالاستقالة. وبعد يومين اثنين من تلقيه هذه النصيحة وجه نيكسون خطابا إلى الشعب الأمريكى «بالتليفزيون» أعلن فيه أنه يستقيل من منصبه كرئيس للجمهورية، وتولى الرئاسة جيرالد فورد، وبعد شهر أى فى سبتمبر سنة ١٩٧٤ أعلن فورد عفوا رئاسيا عن كل ما ارتكبه نيكسون من جرائم أثناء فترة رئاسته، وأسدل الستار على أحداث السيناريو الثالث.

وقرأت فى تسلسل الأحداث على هذا النحو عندئذ دروساً بالغة العمق والتشعب، ولكنى أكتفى باستخلاص درس واحد من بينها، وأكتفى بعبارة واحدة تفصح عن هذا الدرس، كان نيكسون فى السلطة عندما ووجه بالمساءلة القضائية، ثم بالاتهام، ثم بالإعداد للمحاكمة، لم ينتظر أصحاب الحق الخاص والحق العام حتى يبتعد الرجل عن كرسى السلطة لكى ينهالوا عليه بالقيل والقال وسوء المآل، وتشاء الأقدار أن أكون فى واشنطون فى منتصف مايو سنة ١٩٧٤ مدعوا من السلطات الأمريكية لكى آدلى بشهادة علمية أمام إحدى لجان الكونجرس الخاصة بتعديل التشريعات الجنائية «وكان معى فى إطار هذه الدعوة نفسها خمسة عشر باحثا من مختلف أنحاء العالم ممن عرفوا بكثرة بحوثهم المنشورة عن تعاطى المخدرات»، فأتيح لى أثناء هذه الزيارة أن أستمع إلى الكثير حول هذا السيناريو الثالث، واصطحبنى بعضهم إلى مبنى ضخم، وقال لى هذا هو مبنى ووترجيت الذي تدور حوله التحقيقات مع الرئيس ورجاله، واستمتعت وأنا أحاول أن أعى الدرس جيداً، وأشهد أن الرجل كان يتحدث ببساطة وبصوت عادي، فلم يهمس ولم يتلفت حوله قبل أن ينبس بهذا الكلام!.

فعاليات الضمير الإنساني العام

يسترعى الانتباه فى الأحداث التى تقع تحت هذا العنوان أنها لا تجرى مجرى الأحداث السياسية التى تستوعبها السيناريوهات التى تكلمنا عنها، فإذا كانت أحداث تلك السيناريوهات تعتبر من قبيل التكتيك «أى الأحداث قريبة المرامي»، فما سنتحدث عنه فى هذا القسم الأخير من

جاءت السبعينيات

المقال يعتبر من قبيل الاستراتيجيات «بعيدة المرامى»، وإذا كانت أحداث السيناريوهات ترتبط بخدمات عابرة ذات طبيعة أنانية/حزبية، أو فئوية، فأحداث فعاليات الضمير العام تتجاوز ذلك كله حتى ولو كان الفاعل المباشر فى حالتها داعية بعينه ومن ورائه حزب أو فئة بذاتها، وقد تحققت فى السبعينيات المبكرة فعاليات متعددة من هذا القبيل تشى بحركة ذات دلالة تقع باسم الإنسانية جمعاء.

ففى ديسمبر سنة ١٩٧٣ قررت منظمة العفو الدولية عقد مؤتمر فى باريس للدعوة إلى القضاء على التعذيب بشتى صوره ومستوياته، وفى إيطاليا أباحت المحكمة الدستورية الاجهاض لدواعٍ طبية «وكان ذلك فى فبراير سنة ١٩٧٥»، ومن قبل أجرى استفتاء شعبى فى إيطاليا حول الطلاق وتقرر العمل به «وكان ذلك فى مايو سنة ١٩٧٤».

ومن قبل كذلك منح حق الانتخاب على المستوى الفيدرالى للمرأة فى سويسرا، «فى فبراير سنة١٩٧١»، كما أقدمت الكنيسة الانجليكانية لأول مرة فى تاريخها «في نوفمبر من العام نفسه» على تنصيب امرأتين كأساقفة...

وأنا أتساءل الآن: أين مساحة الالتقاء بين العام والوطني والخاص «أو ما أسميته في مقالات سابقة نقاط التماس بين هذه المجالات الثلاثة»؟ أما الالتقاء مع المجال الوطني فأؤجل تقديمه إلي حديث مقبل. وأما الالتقاء مع الخاص فأجيز لنفسى تناوله الآن باقتضاب، فقد تخلق لى مع إرهاصات السبعينيات دور لم أعرفه من قبل، وهو دور المشاركة الايجابية فى هذه الفعاليات للضمير العام، فقد دعتنى هيئة الصحة العالمية للمشاركة فى اجتماع يعقد فى مقرها فى جنيف فى الأسبوع الأول من ديسمبر سنة ١٩٧٠، يحضره عدد محدود من الخبراء فى بحوث تعاطى المخدرات، ولبيت الدعوة وشاركت فى الاجتماع فعلا. وكان هذا أول خروج لى من مصر لكى أقدم ما قد يكون لدى من علم وخبرة، مع علم وخبرات مجموعة من الباحثين دعوا للغرض نفسه من أنحاء العالم المختلفة. كانت رحلاتى السابقة إلى الخارج تهدف معظمها إلى مزيد من التعلم، أما هذه الرحلة فكانت أولى الرحلات لكى أضع علمى فى خدمة الآخرين، وتوالت الرحلات بعد ذلك من هذا القبيل، وكان معظمها باسم هيئة الصحة العالمية التى شرفتنى في مايو سنة ١٩٧١ بالتعيين

عضوا دائماً فى لجنة الخبراء الدائمين لبحوث التعاطى، وبقيت فى هذه العضوية حتى مايو سنة ١٩٩٥، وأتاح لى ذلك حركة واسعة النطاق فى دول العالم خارج مصر، وأتاح لى أن أرى أحداث مصر وأحداث العالم من زوايا ومسافات متعددة، وكنت كثيراً ما أجدنى منساقا «وأنا فى غمرة هذا الاجتماع أو ذاك مع علماء من شتى الجنسيات» إلى الشعور شديد التبلور بالجذر المشترك الذى يجمع بيننا وهو النشاط العلمى الذى لا هدف له إلا تجميع العلم وتعظيم آثره فى مشروع كبير للتوجيه والعلاج والوقاية، تجميع العلم وشحذ كفاءته ليكون سندا للضمير الإنسانى العام فى مواجهة بعض الشر. وفى أوج ما يقتضيه ذلك من نشاط علمى مكثف داخل رأسى واختلاط مكثف بالعلماء من كل الأنحاء، وانشغال فى الوقت نفسه بهموم العالم السياسية، كانت تفجأنى من حين لآخر محصلة ذلك كله، بالمقارنة بين أخلاقيات الممارسة فى حقل العمل وأخلاقيات الممارسة فى عالم السياسة. ■

كلمات عاشت

– الانسان حر فى اتجاهه حتي تتدخل فيه أمره قوى خارجية أسميها أحياناً القوى الإلهية.

توفيق الحكيم

– أريد أن تهب علينا ثقافات كل الأمم ، ولكنى أنكر على أى منها أن تقتلعنى من جذورى.

غاندي

–الفن صورة من صور التمرد الإنسانى .

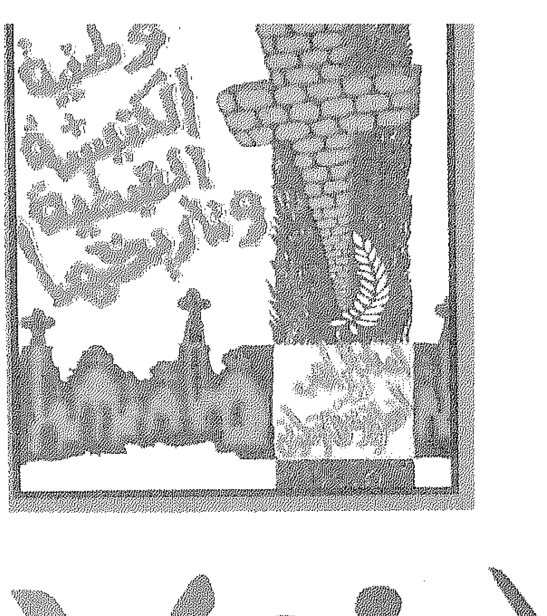
ألبير كامي

– احذر أن تسخر من أحلام الشباب فإن السخرية منها عارض من أعراض مرض الشيخوخة يسميه المرضى بالحكمة.

شكسبير

– من رفع نفسه فوق قدرها صارت محبوبة عن نيل كمالها .

الفارابى



كتاب في الكراهية

بقلم
طارق البشرى

(١)

هذا كتاب أعرضه ، بسبب أن صدري ضاق به ضيقاً شديداً، أقول ذلك لأن هذا الضيق الشديد نادر معي وغريب عني ، وقد اعتدت أن إستمع إلى كل قول ، وأن أقرأ أي وجهة نظر . وقد يجذبني إلى إكمال قراءتها بعدها عن وجهة نظري ، وذلك سعياً مني لاستطلاع هذا المنظور المخالف ، أو شوقاً مني لمعرفة الآليات التي تتوالد بها هذه الوجهة المخالفة .

ولكن هذا الكتاب ضاقت مداخله عني، ووجدته لا يتيح لي أدنى وجود بين سطوره ولا بين صفحاته التي تشارف الخمسمائة صفحة . والكتاب عنوانه «وطنية الكنيسة القبطية وتاريخها» وهو من «إعداد الراهب القمص انطونيوس الأنطوني» ورد عليه اسم المطبعة «دار الطباعة القومية - الفجالة» وإن رقم الإيداع هو ٩٨٣٦/ ٩٥ ، ولكنني لم أر الكتاب ولم أقرأه إلا من نحو ثلاثة أشهر. ولا أعرف مدى سعة تداوله بين من يعنيهم موضوعه ، وإن كنت أعرف بالتوقع مبلغ الضرر الذي يحدث منه للوطنية وللكنيسة وللتاريخ ، أي تاريخ المصريين .

إننا نعـــرف بالروايات التى ترددت فى الســـتينات ، أن الرئيس جمال عبد الناصر، لما قرأ كتاب «معالم فى الطريق» للأستاذ المفكر سيد قطب ، أدرك أن ثمة تنظيما سياسياً سريا معادياً نشأ بموجب هذا الكتاب، أو أن تنظيمـا هو فى سبيل النشوء بموجب هذا الفكر الذى تضمنه الكتاب .

وعندما عثرت على نسخة من كتاب سيد قطب بعد نحو عامين من مصادرته ، قرأته وفى ذهنى السؤال عما إذا كان من الممكن استخلاص وجود حركة سياسية تنظيمية من كتاب ثقافى يتحدث عن قضايا مجردة لا يشير إلى النظام السـياسى القائم ولا إلى سياساته ، ولا إلى ما يشتبك فيه من مسائل ومعارك سياسية واجتماعية ، ولا إلى مـا يدعـو إليـه من برامج وخطط وأهداف ، ولا إلى ما يهاجمه هذا النظام من أوضاع سابقة أو حاضرة. وحتى إن كان كاتبه سيد قطب ذا فكر سياسى وماض سياسى ، فإن الطابع الغالب على فكره وحركته هو أنه أديب ومفكر وليس حركيا ولا منظما .

تراءت لى الاجابة على سؤالى وقتها لا فى المعانى المباشرة لعبارات الكتاب، فقرات وفصولا ، ولكن فى التشكل الذهنى والوجدانى الذى يخرج به قارىء الكتاب من قراءته كله. والكتاب لا يقول لقارئه ارفض هذا النظام وحارب هذه الدعوة ، وخاصم هذا الحاكم وهاجم هذه الاوضاع، ولكنه ينتهى بالقارى إلى أن «هذه الجماعة ليست جماعتك ، وهذه الأمة ليست أمتك ، وهذا المجتمع ليس مجتمعك» ويقول له «إنك أنت الصواب والكل خطأ ، وأنت الثابت والكل نابت وطارىء» . وكما لو كان يقول له «انفصل يأخى ، بل افترق ، بل ابتعد» ، «إياك أن تندمج ، بل إياك أن ترتبط ، بل إياك ، بل إياك حتى أن تتصل» .

ومن هنا فى ظنى جاء التوجس والقلق الذى شعر به حاكم البلاد ورأس النظام فى ذلك الوقت البعيد فى ١٩٦٥ ، ورغم الاختلاف البين بين كتاب وكتاب فـهو ذاته التوجس والقلق الذى استشعرته وأنا اقرأ كتاب الراهب القمص انطونيوس الانطونى، عن «وطنية الكنيسة القبطية وتاريخها» ولم أعد على بينة من أن مفهوم «الوطنية» الذى يعنيه المؤلف عندما وضعه على عنوان كتابه ، هو ذاته مفهوم «الوطنية» الذى أعرفه ونتداوله فى كتاباتنا.

(٢)

نقطة أخرى أسوقها فى البداية ، فإذا كان من أهم العناصر التى تتشكل وفقا لها الجماعات السياسية والحضارية ، هو ما يعود إلى الاتصال الجغرافي وإلى التاريخ المشترك ، فضلا عن اللغة والجانب الثقافى ، فإن الأثر الجغرافى هو فى تقديرى أثر «جامد» لأن الجغرافيا لا تتغير، والجماعات يتنوع تشكلها عبر التاريخ بين انفصال واندماج ، ويبقى الاتصال الجغرافى شبه ثابت، فلا يتأثر إلا بتنمية حركة النقل والاتصال ، فالجغرافيا عنصر مساعد ، وهو لا يكفى تفسيراً لاندماج أو لانفصال ، وباستثناء البحار والمحيطات والصحارى البيد والجبال الشاهقة ، نجد أن الفواصل الجغرافية تصلح متصلات جغرافية ، وأن وظائفها تغيرت بين وصل وفصل بفعل السعى الانسانى والتقريرات البشرية ، ولا أجد المناسبة ملائمة للاستطراد فى ذكر الامثلة .

كتاب في الكراهية

أما عنصر التاريخ فأظن أنه العنصر الأكثر مرونة والأحسم فعلا والأقوى تأثيراً لأنه يتضمن خاصتين ، فهو أحداث وقعت ويرد تتابعها في صيرورة ، وإذا كانت وقائع الماضي يستحيل أن تتغير أو تتعدل، فإن التاريخ ليس هو أحداث الماضي ولكنه «ادراكنا» نحن لهذه الاحداث وإدراكنا لتسلسلها ولتتابعها ولما يربط بينها بروابط السبب والنتيجة ، وإدراكنا كذلك للعبرة من الحدث والدروس المستفادة منه، وكل ذلك إدراك يقوم على أسس ثقافية ، ولذلك فإن صياغة التاريخ تتغير وتتعدل من هذه الزوايا الادراكية الثقافية .

لذلك فإن التاريخ ، كما أنه مؤثر وفاعل في تشكل الجماعة السياسية وهو عنصر مهم من العناصر المؤسسة لها ، إلا أنه متأثر ومنفعل ايضا عندما تعاد صياغة أحداثه وتفسيرها وفقا لنظرة تتبنى دعوة سياسية معينة ، أو طبقا لرغبة جماعة في الانفصال عن جماعة أشمل أو الاندماج فيها . وإذا كان التاريخ ادراكا ، فإن افعل نشاط سياسي للانفصال عن جماعة أشمل هو تقوية الجانب الإدراكي لدى الجماعة الاصغر التي يراد فصلها ، بأن لها تاريخا منفصلا ومتميزاً مع فصل وقائع هذه الجماعة عن غيرها . وياحبذا إن تضمن هذا الأمر إعادة تفسير للوقائع بما يترك الانطباع بخضوع الجماعة محل دعوى الانفصال لاضطهاد لا يرجا زواله إلا بالمفارقة .

تزاحمت هذه المعاني علي ، منذ نحو خمس سنوات ، وأنا أشاهد متحف النوبة الذي أقيم في مدينة أسوان ، والمتحف جميل جدا متسع الارجاء بفضاء فسيح وطرز معمارية غاية في الصفاء والتلاؤم مع البيئة وإشاعة الهدوء والطمأنينة . والفن الجميل يولد الفرح في القلوب ويشحذ الذكاء ويبعث النشاط حتى في الجسم العليل . ولكني رغم ذلك كله اعتراني التوجس والقلق .

المتحف يفصل تاريخ النوبة عن تاريخ مصر، من أيام الفارعين حتى اليوم ، بل من قبل الفراعين ، منذ العصر الحجري ونحوه . وهو يحدد مكانه الاقليمي من إقليم قنا شمالا ثم يتجه إلى الجنوب ، ويفصل وقائع هذا الاقليم عن شمال قنا حتى البحر المتوسط ، وتكاد ألا يتركز لنا بصر ولا فكر بأن ثمة انتماءات أشمل تضم النوبيين إلى غيرهم ، مصريين أو عربا أو مسلمين أو مسيحيين من قبل ، ونتابع فترات التاريخ «النوبي» من مجد الفراعنة النوبيين ابناء هذا الاقليم ، إلى ما آل إليه الوضع الآن في صورة امرأة عجوز بائسه تصنع الخبز أمام «فرن بلدي» ، والعالم المحيط كله هو «خارج» .

وفيما سمعت فإن المتحف شيد بمعونة فنية ومالية من اليونسكو وبعض بلاد شمال أوروبا ، وتحت إشراف وزارة الثقافة المصرية . ورغم أن الوزارة تخصصها وحرفتها الثقافة إلا أنها لم تدرك الأثر «الثقافي» لفصل التاريخ بين جنوب مصر وشمالها ، وأن أقوى ما يدافع به عن الوزارة هنا أنها لم تدرك ولم تفهم الأثر النفسي والادراكي العميق لفصل التاريخ ، فصل تاريخ جماعة عن جماعة وأثر ذلك في التشكل السياسي للجماعات في المستقبل .

(٣)

مع استصحاب الملاحظتين السابقتين، تجرى متابعة الكتاب الذى بين أيدينا . وهو ان كان يتكلم عن تاريخ الكنيسة القبطية بإطلاق ، إلا أنه خص ستمائة سنة الأولى من هذا التاريخ قبل الفتح العربى الاسلامى ، خصها بأربعين صفحة (من ص ١٢ إلى ص ٥٢) ، بينما خص السنوات الأربعمائة وألف التالية بباقى الكتاب كله حتى صفحة ٤٨٣ . ويقارن ذلك مثلا بكتاب إيريس حبيب المصرى الذى ظهر فى ستة أجزاء بعنوان «قصة الكنيسة القبطية» إذ اشتملت مرحلة ما قبل الاسلام نحو جزء ونصف الجزء، واشتملت المرحلة المعاصرة للاسلام نحو اربعة اجزاء ونصف الجزء، وكذلك الخريدة النفيسة للانبا ايسيذوروس وهو من جزءين ، كل منهما فى نحو ٥٩٠ صفحة ، وشمل الأول منهما تاريخ الكنيسة حتى نهاية القرن السادس الميلادى ، أى قبل الفتح العربى الاسلامى ، وشمل الثانى منهما تاريخ الكنيسة من بداية القرن السابع حتى القرن العشرين ، وكتاب تاريخ الأمة القبطية عن خلاصة تاريخ المسيحية فى مصر ، الذى أعدته لجنة التاريخ القبطى فى ٢٦٠ صفحة ، منها ١٢٧ صفحة عن مرحلة ما قبل الاسلام

نحن طبعا لا نقيس التاريخ بنسبة عدد السنوات إلى عدد الصفحات ولكننا نستدل من نسب التركيز فى مراحل معينة إلى المعانى المراد تأكيدها . وأن التركيز على المراحل الأولى مفهومة دواعيه ، ذلك لأنها المراحل التأسيسية فى الفكر والعقيدة وهى كانت كذلك بالنسبة للكتب القبطية ، وبخاصة مرحلة مؤتمر نيقية فى سنة ٣٢٥ ومرحلة مؤتمر خلقيدونيا فى سنة ٤٥١ .ومن هذين تقوم الدعامات الاستقلالية للكنيسة المصرية وتقوم مقاومة الشعب المصرى ضد الحكم الرومانى وسيطرته السياسية والثقافية .

لكن مؤلف الكتاب الذى نعرضه لم ير الوطنية فيما رأته ايريس حبيب المصرى ولا فيما رآه صاحب الخريدة النفيسة ولا فيما رأته لجنة التاريخ القبطى . انما رآها فيما اتبع فيه چاك تاجر مؤلف كتاب «أقباط ومسلمون» فى ١٩٥١ الذى خص كتابه بالفترة «منذ الفتح العربى حتى عام ١٩٢٢ م» كما ذكر فى عنوانه . وجاك تاجر مدير المكتبة بالقصر الملكى وقتها لم يكن مسلما ولا قبطيا ، وظن بتصريحه بذلك فى فاتحة كتابه أنه يضمن حيدته لدى القارىء ، ولم ينتبه إلى أن هذا الضمان لا يشمل إبراءه من تهمة الوقيعة بين المواطنين المصريين . ونحن نلحظ أن أكثر ما رجع إليه كتاب «وطنية الكنيسة ...» هو كتاب جاك تاجر ، وهو أكثر الكتب ترددا فى الهوامش .

(٤)

من نحو ثلاث سنوات ، كان قانون الاضطهاد الامريكي قد صدر ، الذى يتيح للولايات المتحدة إمكان ممارسة ما تدعيه من هيمنة على بعض البلاد باسم منع اضطهاد الاقليات وكفالة الحريات الدينية، وبدأت وقتها صحيفة «وطنى» بنشر مقالات يكتبها رئيس التحرير عن وجوه الصعاب التي يواجهها الاقباط فى مصر ويدعو لإنشاء ما اسماه «لجنة الحكماء» لتنظر فى هذه الامور ، ويكتب تباعا قوائم بأسماء من ينضمون إلى

كتاب فى الكراهية

هذه اللجنة ، عشرات عشرات كل اسبوع .

وقد تابعت الصحيفة وقتها متابعة أسبوعية ، وفى واحد من هذه الأعداد، قرأت عن محاضرة ألقاها بدعوة من الصحيفة أحد الكتاب المعروفين وعلق عليها المعلقون ومنهم رئيس التحرير الذى ذكر (مما نشر وقتها) أن مرت عليهم اربعة عشر قرنا من الاضطهاد .
وهنا توقفت وساءلت نفسى ثم ساءلت غيرى، إن كانت أربعة عشر قرنا من الاضطهاد ، فالاضطهاد قرين الاسلام لا ينفك عنه ، والسيد المذكور لم يترك لنا ولو عشر سنوات من الحقبة الاسلامية لم يشملها الاضطهاد . فماذا نصنع معه ، وما نصنع مع أنفسنا . هل هو يطلب منا أن نترك وصفنا الاسلامى نحن المواطنين المصريين .

أقول ذلك لأن الكتاب الذى بين أيدينا،، تتلخص صفحاته الخمسمائة فى تلك العبارة المختصرة التى وردت على لسان رئيس تحرير صحيفة «وطنى» وهو يتابع الدول والحكومات التى حكمت مصر منذ الفتح ، من مرحلة الولاة والتبعية المباشرة لدولة الخلافة إلى الدولة الطولونية فالإخشيدية فالفاطمية فالأيوبية فدولتى المماليك فالعثمانية فالدولة الحديثة . ويعتمد فى وقائع الفتح وما تلاها على كتاب يوحنا النقيوسى ، رغم عدم مصداقية الكتاب وتراجمه فى رأى عدد من المؤرخين، ويسقط وقائع لقاء عمرو بن العاص مع البطريرك بنيامين ، وهو اللقاء الذى وصفه ساويرس بن المقفع فى تاريخ البطاركة واعتمد عليه د . وليم سليمان فى حديثه عن لقاء الاسلام والمسيحية على أرض مصر ، ويتهم المسلمين العرب بأنهم من أحرق مكتبة الاسكندرية ، رغم أن كتاب الفرد باتلر كان من ضمن مراجعه ، وأفرد بتلر فصلا لهذه المسألة مبرئا منها المسلمين لاسباب سبعة شرحها بإفاضة ، وفيها أن المكتبة لم تكن موجودة فى القرن السابع الميلادى الذى فتحت فيه مصر ، وأن قصة إحراق العرب للمكتبة لم تظهر إلا بعد خمسة قرون ، وأن وقائع القصة كما حققها بتلر هى مجرد سخافات .

ويذكر مؤلف الكتاب الذى نعرضه أن الفتح العربى جرى من رجال البادية ، وأن الخلفاء والولاه المسلمين كانوا ذوى نظرة مادية ، ومنهم عمر بن الخطاب وعمرو بن العاص ويشير إلى هؤلاء الخلفاء بقوله «تلك الروح المادية الجشعة» .

وهو مثلا يذكر أن ابن طولون تكلم المؤرخون عن عدله، ولكنه يتساءل من أين أتى بالأموال التى أقام بها ما أقام من منشآت ومنها المسجد الكبير ، ثم يشير إلى احتمال أن يرد المال مما كان يفرض الحاكم من غرامات باهظة على بطريرك الاقباط . ثم يشير إلى تمييز ابن طولون للاتراك على سائر المسلمين ، وتمييزه المسيحيين الروم (الملكانيين) على سائر النصارى وبهذه الإشارة كان ينبغى أن يشتط وصف اضطهاد ابن طولون للمسيحيين ، لأن التفرقة شملت المسلمين كما شملت المسيحيين .

وبهذه المناسبة يتعين تحرير مسألة «الاضطهاد الدينى» لنعرف متى يصدق هذا الوصف ومتى لا يصدق :

فإن سوء معاملة الحاكم المسلم للمسيحيين وغيرهم بما يشمل المسلمين أو بعضهم لا يعتبر اضطهادا دينيا للمسيحيين. . انما ينسب الى ظلم حاكم لمحكوميه .

وأن سوء معاملة الحاكم المسلم لبعض المسيحيين لفريق منهم أو مذهب دون فريق أو مذهب آخر ، فإن ذلك يرد فى مجال تأليب الطوائف بعضها على بعض مما يدخل فى اطار السياسة وأساليبها وليس اضطهاد للمسيحيين.

وأن المبالغة فى جباية الضرائب لا تنسب بذاتها إلى الاضطهاد الدينى إلا إذا ظهر انحصار هذه المبالغة فى فئة دينية دون غيرها ، إنما ينسب إلى الظلم والاستغلال .

وإن قمع الثورات كذلك لا ينسب بذاته إلى اضطهاد دينى، وإلا قيل إن الحكام المسلمين كانوا يضطهدون المسلمين اضطهادا دينيا . فما من حاكم ثار الناس عليه إلى قمعهم ما استطاع .

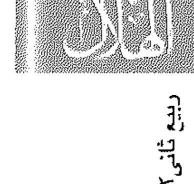
ونحن إذا أخرجنا الأحداث التى من هذه الانواع ، لا يكاد يبقى لدينا من مادة هذا الكتاب إلا النزر اليسير . وأغلب ما سجله الكتاب يتعلق بجباية الضرائب . فهو يذكر مثلا أن الاخشيدى اضطهد الاقباط «وابتز منهم أموالا كثيرة..» ثم نعرف بعد ذلك أن فيضان النيل نقص سنوات متوالية فضلا عن هجوم النوبيين على مصر، وهو لا يجد فى هذه الأحداث مدعاة لزيادة الجباية دون أن يعتبر ذلك اضطهادا . وهو لا يكفيه لنفى تهمة الاضطهاد أن يعين الاخشيد وزيراً له قبطياً هو أبو اليمن قزمان بن مينا ، ولا أن الاعياد القبطية كانت تقام بصورة رائعة كما يذكر .

وعن الفاطميين يلخص سياستهم خلال مائتى سنة من حكمهم ، فى أنها تقلبت «من التسامح الكامل إلى الاضطهاد الشنيع» والحاكم بأمر الله يصفه بأنه اضطهد المسيحيين ، ولا يعفى الحاكم عند المؤلف من هذا الوصف أن الحاكم «صب جام غضبه على المسلمين السنيين» وانه وجه عبارات تنال من أبى بكر وعمر وعثمان .

والملاحظ هنا أن المؤلف عندما يعتبر سوء المعاملة للقبط أمرا ذا تميز عن سوء المعاملة الذى يتبع مع غيرهم ، لا يفقد روح الموضوعية فقط، ولكنه يكشف عن أنه يعتبر الاقباط جماعة منفصلة عن الشعب المحكوم بفئاته وطوائفه ومذاهبه الأخرى . إن المؤلف بذلك يفرز تاريخ القبط وحدهم ويميزه ويعزله عن أن يكون مدمجاً فى عامة المحكومين ، وهذا الصنيع هو الخطر الذى نريد أن نرشد إليه ، إن فرز تاريخ جماعة شعبية هو محاولة لإنشاء ادراك متميز بوجود أمه منفصلة. وبهذا القصد يجرى فرز وقائع القبط وحدها وإفرادها عن غيرها من وقائع المصريين .

وهذا الفرز نلحظه فى كل صفحات التاريخ . فاحتراق مدينة الفسطاط القديمة كان «كارثة شديدة للأقباط» ولا يرد فى ذهن المؤلف أنه كان كارثة شديدة ايضا على غير الاقباط ، وهو يقول إن القبط صاروا معدمين ، ولا يرد بخاطره أن المسلمين فى الظروف ذاتها صاروا معدمين ايضا.

وهكذا نجد أن القرون تمر تلو القرون منذ الفتح العربى الاسلامى لمصر، ولا نجد فى الكتاب إلا هذه النغمات تتردد فى كل صفحة وفى كل فقرة عن الاضطهاد والظلم والكوارث التى تلحق بالأقباط ، ولا يهم إن كان



كتاب في الكراهية

لهم مشاركون فيها .

والسؤال الذى يبقى معلقا ، هل يمكن أن يقوم تاريخ لأمه لا يعتمد إلا على وقائع الاضطهاد وسوء المعاملة والكوارث . إن ذلك وحده فى ظنى يولد الكراهية وهى وحدها عنصر هدم ، ولكنه لا يشيد أمه ولا ينشئها ولا يبعثها وحده .

(٥)

بهذا الأسلوب الذى يتبعه المؤلف ، تولدت لديه أحكام تاريخية منفصلة عن الاحكام العامة التى نعرفها عن تاريخنا المصرى . فإن صلاح الدين الأيوبى اول ما يقول المؤلف عنه إنه «بدأ حكمه كوزير باتخاذ سياسية عدائية تجاه الأقباط ..» وذكر فى ترجمته للبطريرك مرقس الثالث أن من أشهر المظالم والمتاعب التى حاقت بالكنيسة وبالأقباط «اضطهاد الوزير يوسف صلاح الدين للنصارى» وأنه شجع رعاع المسلمين على اغتصاب عدة كنائس وتحويلها إلى مساجد .

بدأ حديثه عن العهد الايوبى بأنه لا يمكن الحديث عنه «دون أن نتكلم عن الصليبيون » (هكذا) وقال «بالنسبة للاقباط كانت الحروب الصليبية من أكبر الكوارث التى حلت بهم وبالمسيحيين الشرقيين ، حقا إنهم لم ينعموا بالراحة طوال العصور الاسلامية ، ولم يتوقعوا أبدا أن ينعموا بالمساواة مع جيرانهم المسلمين «وهكذا بهذه العبارة المركزة وضع الاقباط بعيدا عن هذه الحروب، وأنهم ليسوا طرفا فيها ، وانهم طرف ثالث بين الصليبيين وبين المسلمين (جيران الاقباط) ، وأن القبط لم ينعموا قط بالراحة طوال العصور الاسلامية .

ولذلك فصلاح الدين لا يخوض معاركه ضد الصليبيين وهو معبر عن شعب منه الاقباط . بل إن صلاح الدين كان «مسلما متدينا ، وما إن تولى السلطة حتى أمر بطرد الاقباط من الدواوين .» ثم يقول بعدها مباشرة «لكنه اضطر إلى إلغاء هذا الاجراء فيما بعد ...» ثم يقول بعدها مباشرة «لكنه أذل القبط علانية ..» ثم ينتقل إلى القول بأن صلاح الدين ارسل «حملة لتأديب مملكة النوبة المسيحية ، وللقضاء على العناصر القبطية القوية فى صعيد مصر الأعلى» . ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن «سماحة صلاح الدين نحو الاقباط ، وأنه منحهم «دير السلطان» بالقدس وأعادهم إلى الوظائف العليا وأن كاتم سر صلاح الدين كان من الاقباط ، وهو *الشيخ الرئيسى صفى الدولة ابن ابى المعالى* ، فضلا عن نحو عشرة آخرين ذكرهم المؤلف نفسه ومنهم رئيس لديوان الجيش وكاتب للجيش أو آمين على الخزانة وأموال الدولة على عهد سلاطين من بنى ايوب.

ونحن هنا أمام تاريخ جماعة منفصل تماما ، فى معاييره وتقييمه وأحكامه ، عن تاريخ الجماعة الاشمل التى تحيا معها أو تحيا بجوارها كما يؤثر المؤلف أن يقول ، فضلا عن ادعاءات تكذبها وقائع الكتاب ذاته .

وبالنسبة لدولة المماليك البحرية ، يشير إلى أن عصرهم «كان كارثة عظمى على الاقباط» ويزيد على ذلك أن المسلمين المصريين تعاطفوا مع المماليك لرابطة الدين ، وأن مشاعر الحقد ملأت «نفوس فريق من المواطنين ضد الأقباط»

ثم يقول إن اقباطاً شغلوا مراكز كبيرة فى الدولة فى هذا العهد «ولكن الحاقدين من عامة الشعب كان يظهر غضبهم بمجرد ما يروا قبطيا له نفوذ ..» ثم يقول إن السلاطين كانوا يعتبرون القبط جزءاً من الامة . ومن هنا يبدو ميل المؤلف إلى تحويل المشكل من اضطهاد السلطة للأقباط إلى كراهية المصريين المسلمين لهم . ثم يعود بعد ذلك ويقول إنه صدر مرسوم يحرم استخدام الاقباط فى دواوين الحكومة ويتحدث عن «الكوارث» و «المصائب» التى حلت بهم ، حتى من «الوزير القبطى المرتد عن دينه .. » وأن «الاقباط لم يسلموا من قساوة (السلطان قلاوون) ومن قساوة المسلمين ..» .

وأنا هنا لا أناقش وقائع التاريخ ولا اختلف مع الكاتب فى حجية الوقائع أو فى تفسيرها والتعرف على دوافعها ، ومن السهل تبين أن المماليك عندما يعتمدون على أفراد طائفة معينة فى جباية الضرائب والمبالغة فى ذلك ، أن يتخذوا هذه الطائفة بمثابة «طبقة عازلة» أو «فئة عازلة» يتحول ضدها سخط الجماهير ، وهذا أسلوب مشتهر فى السياسات المتبعة قديما وحديثا . ولكننى لا أقصد بالحديث الذى اكتبه الآن أن احقق وقائع تاريخية ولا أن افسرها ، ولكننى أعرض لما ذكره المؤلف من خلال التناقضات التى تورط فيها . بحيث إنه جعل كتابه محض كتاب فى الكراهية ، كراهية فريق من المصريين ضد فريق ، وهذا ما صور به الماضى ويريد أن يبثه فى الحاضر لكى تحكم الكراهية مستقبل هذه الأمة . وليقوى لدى القبطى شعور غلاب بأن سبب بؤسه الماضى وسبب خوفه المستقبل هو من وجود المواطنين المسلمين .

ولذلك لم يكتب عن فترة السنوات الستمائة الأولى ، لأن ما لاقاه الأقباط فيها من الحكم الرومانى الوثنى أو من الحكم الرومانى المسيحى الملكانى ، نحن نعلم من كتابات المؤرخين المسيحيين أنه يفوق ما حدث بعد الاسلام ، من حيث حوادث الاضطهاد حتى بدأت السنة القبطية بسنة الشهداء ، وحتى كان البطريرك أبو الميامن (بنيامين) بطريرك الاقباط هاربا لسنين عدة عند الفتح العربى الاسلامى لمصر ، لكن المؤلف إن كان ذكر كل ذلك بالتفصيل الذى التزمه عن الكتابه بعد الفتح العربى الاسلامى ، لكان أفسد هدفه وهو عزل الاقباط من المواطنين المصريين الحاليين عن مواطنيهم من المصريين المسلمين ، أو كان قد أوصل قارئه إلى فكرة أن الاضطهاد قدر تاريخى ضد الاقباط ، سواء من الوثنيين أو من المسيحيين الذين يلونهم أو من المسلمين الذى يلونهم .

ثم يرد بعد ذلك الحديث عن دولة المماليك الشراكسة التى يذكر المؤلف أنها «لم تكن هذه الدولة أحسن حالا من الأولى، بل كانت أشر منها، فتم على يدها خراب البلاد وعم الشقاء» وأن عدد الاقباط «نقص كثيرا جدا بسبب مظالم الحكام والآفات الربانية من جهة وإقبال الكثير منهم على الاسلام ، إما طوعا أو كرها ..»

وكذلك الحال بالنسبة للدولة العثمانية

(٦)

هذا الفصل للجماعة القبطية عن «جيرانهم المسلمين» ينعكس بطبيعة

الحال على حديث المؤلف عن الحملة الفرنسية على مصر ، فهو يبدأ حديثه عنها بأن ظلم الحكام كان اشتد في مصر ، ولحق الرعايا الاجانب مما اغضب الدول الاجنبية «واقتنص نابليون هذه الفرصة واعتبرها سببا أضافه إلي الأسباب الأخرى لتحقيق حلمه بغزو مصر وضمها الى الامبراطورية الفرنسية» فلم يجد المؤلف ما يدعو للتعيين من أسباب الحملة إلا السبب الذى يبرر قيامها وغزوها لمصر من الناحية الانسانية والاخلاقية، ولم يذكر الاسباب الأخرى التى اجملها وهى تتعلق بالاستعمار.

ثم يصف وقائع الغزو يقول إن خبر قدوم العساكر الفرنسية لما شاع «اختل النظام وسادت الفوضى وكثر اللصوص وقطاع الطرق في البلاد وهاج سكان القاهرة وماجوا وهجموا على بيوت وكنائس النصارى الاقباط والسوريين والافرنج والاروام بدعوى البحث عما فيها من الاسلحة ..»

ثم يقول إنه على رغم أن الحملة الفرنسية استمرت فترة قصيرة ، حوالى ثلاث سنوات ، «إلا أنها فترة مهمة فى التاريخ القبطى والكنسى والمصرى لعدة أسباب:

أولا . أنها أول محاولة منذ الحروب الصليبية قامت بها دولة غير مسلمة لغزو وادى النيل .

ثانيا : أول مرة منذ الفتح العربى تحكم مصر دولة مسيحية .

ثالثا ..»

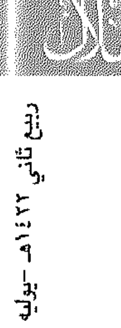
ثم يتحدث عن معاملة نابليون للأقباط، فلأنه كان «متشبعا بروح المساواة والإخاء فقد أبى أن يقع فريق من الشعب تحت نير الاضطهاد ..» ولكنه لم يهتم بأن يعطى الاقباط حريتهم دفعة واحدة . ثم يتكلم عن ايذاء المسلمين للأقباط . وهو ينكر أن الاقباط قاموا ضد المسلمين بروح انتقامية ، ولكنه يرى من المحتمل أن يكون القبط وجدوا فى «قدوم الفرنسيين ابناء دينهم ما يلطف عن مصيرهم وما يخلصهم من هذا الحكم التركى الفاسد ، ويخلصهم من القومية الاسلامية التى اصطنعتها الخلافة» .

ويلخص ما اسماه «دروس الحملة الفرنسية» بأنها : «أولا أن احتقار المسلمين للأقباط جعل التفاهم بين هذين العنصرين من أعسر الامور .

ثانيا : أن وجود أمة مسيحية فى مصر اساءت إلى العلاقات بين الاقباط والمسلمين .. ثالثا : أن الاقباط الذين اضطهدهم المماليك واحتقروهم اصبحوا يرحبون بأمم اوروبا المسيحية على شرط أن تكون هذه الأمم منزهة عن كل غرض دينى» ولم يظهر معنى هذا الشرط ، هل يريد المؤلف أن يرحب بالاحتلال الاوروبى المسيحى بشرط أن يكون منزها عن المسيحية أى منزها عن الخلافات الدينية المسيحية القديمة .

على أنه كان من الطبيعى أيضا أن يجد المؤلف فى الجنرال يعقوب شخصية قيادية باعتبار أنه «أول قبطى ألف جيشا قبطيا بقيادته» ثم يسجل تعاون يعقوب بجيشه مع الفرنسيين ومنح الفرنسيين له رتبة قائد واشتغاله مع الجنرال كليبر، ومنح الجنرال مينو له رتبة الجنرال ، وأنه إذا كان عمل على استتباب الأمر





للفرنسيين المحتلين ، فإن الثوار على هذا الحكم كانوا يرجعون الحكم التركى ولا معنى لأن يوصف هو بالخيانة ويوصفوا هم بالوطنية ، ولم يلحظ المؤلف أنه فى عرضه التاريخى كله كان يشير إلى الخلافات السلبية مع المواطنين المسلمين وليس إلى «الحكم التركى» فقط . وهو ذاته عندما تكلم عن محمد على ، وهو تركى - يذكر أن محمد على كان يحمى الاقباط من المسلمين وأن المسلمين كانوا غاضبين على محمد على لما حظى به الاقباط فى عهده ومحمد على تركى، ولكن المؤلف فى الحقيقة لا يميز بين تركى وبين مصرى مسلم.

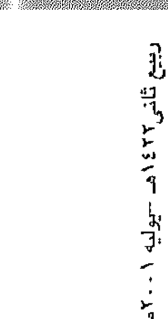
(٧)

لا أريد أن استطرد أكثر من ذلك لبيان «روح الكتاب» ولا أريد أن أقارن بين مادة الكتاب والمادة التاريخية التى توجد فى المراجع الأصلية لكل مرحلة ، ولا أن أقارن بين صيغة الكتاب وصيغة غيره من كتابات الكثير من الاقباط الذين عرضوا لهذه المادة ، ولا أريد أن اثير الجدل حول عدد كبير من وقائع الكتاب ومدى حجيتها التاريخية ومدى نسبتها إلى اوضاع زمانها ، ومدى صحة التفسير الذى أخرج الكتاب به هذه الوقائع . لا اريد ذلك لأن أيا من ذلك أو كله يتعلق بالحوار العلمى الهادىء لعمل مقروء يفترض المتحاور أنه يتضمن الحد الأدنى من مراعاة الموضوعية العلمية ، وأنه «يستحق» الحوار العلمى.

واستغفر الله أن يشير حديثى السابق الى «الطعن فى الكتاب» ، ولكن ما أريد أن أبينه ، أن الكتاب لم يرد أن يكشف حقيقة موضوعية محللة ومفسرة ومحققة ومنسوبة إلى زمانها فى ذلك كله ، أى أنه لم يرد أن يكون هدفه «التعليم» ، إنما كان هدفه فى ظنى «التربية» أى ترسيخ عدد من المسلمات تكون هى قاعدة التشكل الوجدانى لدى القارىء ، وبهذه المسلمات تتحدد مواصفات «الأنا» الذاتية لدى الجماعة المعنية ، وترسخ الشعور بالخوف المقلق والهواجس المؤرقة تجاه المناخ العام الذى يحيط بهذه الجماعة التى يتوجه إليها الكتاب ويخاطبها .

وهذا ما يعبر عنه الكتاب صراحة فى مقدمته إذ يقول إن الكتاب يعكس أحداث التاريخ «ويوضح للأقباط سلالة المصريين القدماء كيف اصبحوا أقلية فى بلدهم» ولماذا تدهورت قوميتهم وانقرضت لغتهم «ثم يقول فى المقدمة ذاتها إنه لا يهدف أن يزكى «نار عداءات قديمة» ، ولكنه يستطرد على الفور قائلا «إن الاهواء الدينية فى الشرق لم تفقد حدتها بين المسلمين والاقباط، وإن كانت فاترة فى الظاهر فإن القلق المكبوت مازال جاثما ، رغم التصريحات الرسمية» ثم يشير إلى أن نخبة من المسلمين يحبذون «بعث الامبراطورية العربية القديمة ..» ، ولا يخفى على القارىء دلالة «العداءات القديمة» ولا أن لفظ «الشرق» يقصد به مصر لأنه يتكلم عن العلاقة بين المسلمين والاقباط ، ولا أن العداء القديم لم تخب حدته وإن كان فاترا ، وأن القلق مكبوت وجاثم .

ويشهد أن الكتاب كتاب تربية وليس كتاب علم ولا كتاب تعليم ، إن عدد التناقضات فى الاحداث ودلالاتها كبير جدا ، فهو مثلا يقول إن عمرو بن العاص عين المقوقس حاكما على الاسكندرية ، ثم يقول إن عمرو منع



كتاب في الكراهية

استعمال أهل الذمة (ص٥٥و٦٩) والمقوقس كان ايام عمر ولم يحل المؤلف هذا التناقض . ويقول إن عمرو بن العاص كان عربيا بدويا ووجد مالا كثيرا بمصر فاختلسه ، ثم يقول عنه إنه نظم جميع النواحى الادارية والمدنية ، ونال القبط فى عهده راحة لم ينالوها منذ زمن وخفف عنهم الضرائب (ص ٥٦ ، ٥٧) ولم يلحظ أن من يختلس لا يخفف الضرائب ، وكان سبب اختلافه مع عمر يتعلق بما نسميه الآن السياسة المالية . ثم يقول إن كانوا يجهلون فن الحكم (ص٦٥) ونسى أنه قال عن عمرو إنه نظم الادارة والنواحى المدنية . والأمثلة لا يتسع المجال لذكرها .

وثمة أخطاء تاريخية ، فهو يقدر عدد المصريين الاقباط وقت الفتح العربى بنحو خمسة وعشرين مليون نسمة (ص ٦٥) ، قدرها حسبما استخلص من بعض بيانات المؤرخين عن مقدار الجزية المحصلة ، ولم يسأل نفسه من أين كانوا يأكلون ، والجزء الأكبر من شمال الدلتا كان مستنقعات والأرض تروى برى الحياض وتسقى مرة واحدة وتزرع محصولا واحدا . ومصر لم تبلغ الخمسة وعشرين مليونا إلا فى تعداد ١٩٦٠ بعد أن شقت الترع والمصارف واستصلحت الأراضى وصارت إلى انتاج خمسة محاصيل فى كل سنتين ، كما اسست مصانع ومدن وغير ذلك . كما أن متوسط الاعمار فى مصر حتى الثلاثينات من القرن العشرين كان ٣٧ سنة ، فكيف كان هذا المتوسط قبل اكتشاف الامراض وتركيب الادوية منذ ثلاثة عشر قرنا . لقد كان كل هدف المؤلف أن ينقل إلى القارىء غير المدقق الشعور بأن الفتح العربى الاسلامى أمات الشعب المصرى ، ولم يلتفت إلى ما يقتضيه المنطق والنظر العلمى.

ثم يتكلم عن التحول إلى الاسلام ، بسبب قسوة جباية الضرائب ، ولم يلحظ أن شعب الاقباط الذى قدم التضحيات الباهظة مئات من السنين لاختلاف عقيدته عن عقيدة حكامه الروم ، إن شعبا كهذا يثور التساؤل كيف يغير دينه لمجرد أن يتخفف من الضرائب . كان يتعين الرد على هذا السؤال مع بحث هذه المشكلة ، إن كان يريد أن يخاطب عقل قارئه ولا يقف عند حدود الإثارة الوجدانية لمشاعر الكراهية والمقت .

إن كل قضايا المجتمع ووقائع التاريخ وعذابات البشر على مر الحقب والدهور ، حولها المؤلف إلى أفعال موجهة من المسلمين حكاما ومحكومين ضد الأقباط ، فظلم الحكام فى فرض الضرائب هو عمل ضد الاقباط، وقمع الدول للثورات الشعبية هو عمل موجه ضد الاقباط ، وغزوات بدو ضد سكان الحضر هى أعمال ضد القبط، بل إن ما يعتبره من مظالم الحكام ضد الاقباط أو البطاركة التى جرت بوشاية من أقباط آخرين ضمها إلى الرصيد العام للاضطهاد ، وحتى تمييز الحكام المسلمين للمسيحيين الملكانيين ضد اقباط الكنيسة المصرية ضمه إلى هذا الرصيد العام .

والأمر كله أمر حض على الكراهية والبغض ، بغض شامل وعام ومطبق .

(٨)

النقطة الأخيرة التى أود أن أشير

إليها وقد ورد ذكرها فى المقدمة باعتبارها من اهداف وضع الكتاب ، ثم يرد الحديث عنها بعد ذلك ، وهو مسألة اللغة القبطية .

نحن نعلم الاسلام دخل إلى العديد من الشعوب الآسيوية والافريقية ، وأن الفتوحات العربية شملت العديد من الدول الآسيوية والافريقية ، وأن بعضا من هذه الشعوب غير لغته إلى العربية وبعضها لم يغيرها وإن كان تأثر باللغة العربية من حيث المفردات وبعض التراكيب أو من حيث الحرف العربى للكتابة ، والعربية ايضا تأثرت بالمفردات اللغوية للبلاد والشعوب التى تعاملت معها وتعايشت مئات من السنين .

وموضوع اللغة القبطية ، بدأت اهتم بمغزاه منذ لاحظت أن صحيفة وطنى تفرد لتعليم اللغة القبطية بابا فيها كل اسبوع ، من حيث الألفاظ والمعانى والاستعمال ، وأنها تتوجه بهذه الدروس لا إلى المتخصصين الباحثين الذين يهمهم تعلمها لما ينفعهم فى بحوثهم التاريخية أو اللغوية أو الدينية، ولكنها تتوجه فى التعليم إلى القارئ العادى ، وتقدم بها العبارات التى يمكن استخدامها فى لغة التخاطب اليومى .

والحال أن ما يجمع المواطنين المصريين أو المواطنين العرب بعامة ، هو اللغة العربية التى تجمعهم مع اختلاف الاديان وتقوم لهم بذلك جامعا قوميا يشكل دائرة لجماعة سياسية . فإذا حرص نفر من جماعة دينية على إحياء لغة لهم قديمة تركوها من نحو عشرة قرون ، فإن ذلك يفيد أن لهذا النفر هدفا يتعلق بفصل هذه الجماعة عن الجماعات الوطنية الاشمل .

والكتاب يثير موضوع اللغة القبطية ، ويذكر أنها كانت لغة التخاطب حتى القرن السابع عشر ، وأنها بقيت حتى القرن الثامن عشر (ص ٢٣٧ - ٢٣٩) ، ويمكن بذلك للقارئ أن يتصور إمكان العودة إليها لصغر الفترة التاريخية التى تركت فيها ، وذلك رغم أن ساويرس بن المقفع اسقف الاشمونين كتب كتابه الشهير عن تاريخ البطاركة فى القرن العاشر الميلادى باللغة العربية ، ودل ذلك على أن العربية صارت لغة الاقباط فى الاديرة فى هذا الوقت البعيد، وأنها حلت بذلك محل القبطية . وأن ألف سنة فى عمر لغة لهى مدة بالغة الطول ، تكاد تفوق فى طولها ما تميزت به أى من اللغات الاوروبية الحديثة (فرنسية أو ايطالية أو المانية أو غيرها).

وصارت أساسا لنشوء قومى لجماعة سياسية ومجالا للاعتزاز والشعور بالانتماء .

لذلك لا أكاد أعرف وجهة نظر لأولئك الذين يحاولون بعث اللغة القبطية الآن وهى غريبة حتى عن تراث المسيحيين والمفكرين منهم على هذا المدى الطويل .

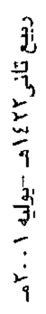
(٩)

وفى النهاية ، أكاد لا أعرف أحقية للكاتب فى أن يسجل فى بدايات كتابه إهداء له للانبا شنودة الثالث يقول له فيه إن هذا الكتاب يهديه له «قبسا من علمه الغزير ونبتا من غرسه النامى» .

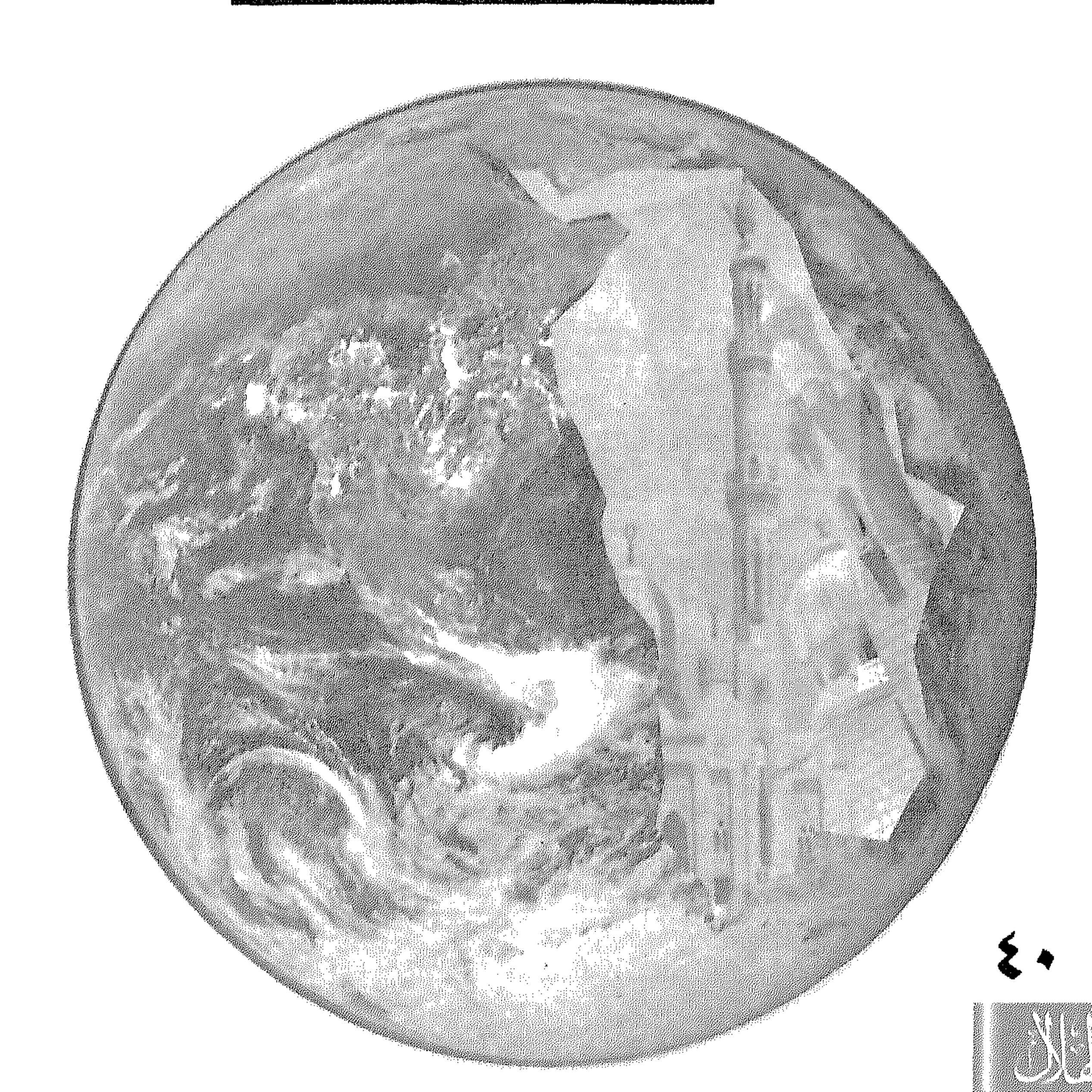
لأن الانبا شنودة الثالث الذى نعرفه لا تقوم المعانى التى يروجها هذا الكتاب هى قبس من علمه ولا نبت من غرسه ، ونحن نعرفه وطنيا غيورا محبا لمواطنيه المسلمين منتميا معهم لمصريتهم .

ويبقى السؤال الذى يتردد لدىّ بعد قراءة هذا الكتاب . هل من الصواب أن نربى أبناءنا على الكراهية والخوف ؟

الحمد لله ■



دائرة حوار



٤٠

الهلال

ربيع ثاني ١٤٢٢هـ - يوليه ٢٠٠١م

حديث فى ....

علوم الدين وعلوم الحياة

بقلم

د. صلاح قنصوه

تتربص بنا اليوم متغيرات عالمية عاصفة قضت على رأسمالية الدولة التى سادت النظم الشمولية جميعا على اختلاف أيديولوجياتها، كما أدت الى خلخلة «الاحتكار» فى كل شيء. وفتحت المنافذ والمعابر بين البشر كافة، بحيث لا يمكن أن يأوى أى منا الى سلطة ما تعصمه من خوض المنافسة فى كل شئون الحياة، فكرا وسلوكا.

وقد ضمتنى جلسة الى صديق تحاورت معه حول ما يحدق بنا من مخاطر فى ظل هذا الأفق الشامل. وكان الحديث عن الشأن الدينى .

سألنى محدثى: ألسنا نؤمن بأن لا كهانة فى الاسلام؟، فقلت بلى، فقال: إذن فما بال هؤلاء الذين توظفهم الدولة للإمامة، والفتوى، وإقامة الشعائر؟ وليس لهم من عمل، أو صنعة، أو تخصص آخر يكسبون به عيشهم لخدمة أنفسهم، وأسرهم، ومجتمعهم. وليس بينهم وبين غيرهم ممن يخدمون أديانهم، بصوفهم كهنة، إلا أن الدولة هى التى تختارهم، وتعدهم، وتدربهم، وتوظفهم بحيث يخضعون لقائمة المرتبات والحوافز والترقيات التى يخضع لها غيرهم من الموظفين. إذن فهم رجال دين (أى كهنة) ورجال دولة فى الوقت نفسه. ألا يثير ذلك تساؤلا ممن يؤمنون بأن لا كهانة فى الاسلام! فعاجلته بالرد، خشية أن يمعن فى شططه، بأن من يعمل فى شئون الدين لخدمة أمة المسلمين ليس رجل دين، أى ليس كاهنا، ولا يرسم كذلك من سلطة دينية ما، بل هو من علماء المسلمين الذين يسرى عليهم ما يسرى على علماء البحث العلمى بدرجاته العلمية ومراتبه الوظيفية . وهنا تطامن غلواء محدثى قائلا : هذا حق، فهم يحملون درجات العالمية (بكسر الميم نسبة الى العالم أى رجل العلم) على مراتبها ومستوياتها حتى الدكتوراه. كما أن النخبة منهم «يعينون» فى مجلس أعلى للعلماء والباحثين هو « مجمع البحوث الاسلامية». والذين لم يسعدهم الحظ أو آثروا العمل بالقطاع الخاص الدينى يحظى أو يحتفظ بأحد ألقاب ثلاثة، فهو إما مفكر، أو كاتب، أو داعية، ويضاف إليه وصف «إسلامى».

وعندئذ تساءل فى حيرة: لماذا يختص مثقف مسلم بهذا الوصف دون سائر المثقفين المسلمين؟.

وكانت إجابتى حاضرة جاهزة، وهى أنهم، بخلاف غيرهم من المسلمين قد



دائرة حوار

حباهم الله بقسط وافر من علوم الدين، فأصبحوا فقهاء مما يعنى بالعربية علماء.

فقال صاحبى: أفهم ما تقصد اليه اذا ما كان ما تحفل به الصحف وبرامج الاذاعة والتليفزيون من ردود على أسئلة القراء والمستمعين والمشاهدين فيما انبهم عليهم فى شئون عباداتهم ومعاملاتهم، وإن كنت أجد فيه أحيانا اختلافا كثيرا بين الآراء، فلقد قرأت من قبل أن فضيلة المفتى السابق أباح أرباح البنوك، بينما حرمها فضيلة شيخ الأزهر السابق بوصفها ربا آنذاك، وكذلك اختلف الرأى حول ختان الاناث، فقد أعلن فضيلة شيخ الازهر السابق فتواه الشهيرة: «الختان واجب على الرجال والنساء، وأنه لو اجتمع أهل بلدة على ترك الختان، حاربهم الامام (أى الحاكم) كما لو تركوا الأذان». واستطرد محدثى قائلا : اننى أعلم أن المسلمين الذين يسكنون الى جوار الحرمين الشريفين فى السعودية لايختتنون الإناث، ولم أسمع بأن حربا قد نشبت هناك لذلك السبب. كما أن مشكلة تدمير التماثيل فى أفغانستان ليست ببعيدة، وربما يقترن بها تحريم التصوير، فناً كان أو فوتوغرافيا خشية مضاهاة خلق الله. وعلى أية حال فالأمثلة تقصر عن الإحصاء والحصر. فإذا ما كانت علوما، فكيف نفسر ذلك الاختلاف؟

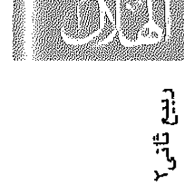
فأعاننى الله سبحانه فى الرد عليه بسندين اثنين؛ يصعد أولهما فى الزمن الى ابن خلدون فى القرن الرابع عشر الميلادى، ويرد الثانى الى فضيلة الدكتور طنطاوى عندما كان مفتيا للديار المصرية فى صحيفة الأهرام ٢٠/٢/١٩٩٦. فقد أقر ابن خلدون بحتمية ذلك الاختلاف بين الفقهاء (العلماء) وذلك «بضرورة أن الأدلة غالبها من النصوص، وهى بلغة العرب، وفى اقتضاءات ألفاظها للكثير من معانيها اختلاف بينهم معروف. وأيضا، فالسنة مختلفة الطرق فى الثبوت، وتتعارض فى الأكثر أحكامها فتحتاج الى الترجيح وهو مختلف أيضا. فالأدلة من غير النصوص مختلف فيها، وأيضا فالوقائع المتجددة لا تفى بها النصوص. وماكان منها غير ظاهر فى المنصوص فيحمل على منصوص آخر لمشابهة بينهما، وهذه كلها اشارات للخلاف ضرورته الوقوع».

تدوين السنة

أما فضيلة الدكتور طنطاوى فيرد الاختلاف بالنسبة للأحاديث النبوية الى

اختلاف الفقهاء فى فهم المقصود من الحديث، وتفاوتهم فيما يحفظونه من السنة النبوية، واختلافهم فى العمل بما يصل اليهم من أحاديث، فقد يصل الحديث الى أحدهم من طريق لا يثق برواته فلا يعمل به، لأنه يظن برواته أو أحدهم الخطأ أو عدم الحفظ، وقد يصل بالطريق نفسه الى آخر فيعمل به لوثوقه بجميع رواته.. ومن الأمثلة على ذلك الأحاديث التى وردت فى اثبات الشفعة، عمل بها الأحناف ولم يعمل بها غيرهم. والخلاصة أن الفقهاء يتفاوتون فى اشتراطهم العمل بالحديث، فمنهم من يتشدد فى ذلك، ومنهم من هو أقل تشددا لاسيما بعد أن ظهر الوضاعون الذين نسبوا الى الرسول ما لم يقله، وقد فعلوا ذلك لأسباب متعددة منها الخلافات السياسية أو الدينية، ومنها العصبية للجنس أو القبيلة، ومنها التقرب للخلفاء والأمراء. وكذلك يرد ذلك الاختلاف الى عدم تدوين السنة فى العهد النبوى وفى عهود الصحابة. وكذلك اختلاف البيئات والعادات والعرف، باختلاف الأقطار الاسلامية وتباعدها، فإن كثيرا من الأحكام لا يهتدى اليها الا على ضوء تحقيق المصلحة ودرء المفسدة، فإذا ما اختلفت المصالح باختلاف البلاد والبيئات، اختلفت الأحكام تبعا لها، وقد غير الامام الشافعى كثيرا من آرائه حين انتقل الى مصر، لما رآه فيها من عادات لم يشهدها فى العراق والحجاز.

فقال لى محدثى، بمناسبة ذكرك لصحيفة الأهرام ، فإنى قد قرأت فيها للكاتب الصحفى عبده مباشر ٢٠٠٠/١٢/٣ تحت عنوان «تنقية كتب التراث.. لماذا» يقول : «كل الذين هاجموا الدين الاسلامى أو حاولوا تشويهه، وكل من سيسعى مستقبلا لارتياد هذا الطريق ما عليه الا أن يقرأ فى كتب التراث ليختار منها أسانيده التى تدعم فكره وموقفه ووجهة نظره. ومع وضوح هذه الحقيقة، فإن علماء الدين الاسلامى المتشددين منهم وغير المتشددين، اقتصر جهدهم على اطلاق الحملات ضد من هاجموا وعملوا على تشويه الدين الاسلامى، ولم يفكروا فى اعادة النظر فى كتب التراث لتنقيتها من الشوائب ومن كل ما يتعارض مع نصوص القرآن والمنطق. وكما هو معروف فان هذا التراث ليس نصا الهيا بل هو عمل من أعمال بشر، وأيا كان أوزانهم أو أقدارهم أو تاريخهم فإنهم جميعا ليسوا من المعصومين ، ولا يمكن أن تكون أعمالهم معصومة بأية صورة من الصور» ثم يعدد الاستاذ عبده مباشر الأمثلة من البخارى ومسلم





والترمذى وابن حنبل والطبرى والبيهقى وابن حزم وابن ماجة وابى داود وغيرهم، أمثلة لا يمكن أن يقبلها عقل مؤمن بالقرآن الكريم أو صاحب حس سليم .

فقلت له ذكرتنى بعبارة مأثورة اعتدنا أن نقولها عندما يُستدرك على ما نقول : «يعنى غلطنا فى البخارى» ! بل إن كثيرا من بسطاء أهل الريف يخشون من القسم كذبا بالبخارى ولا يستحون من القسم بالمصحف !

فرد علىّ: بل أذكرك بما هو أفدح، فعندما ناقش الدكتور مصطفى محمود، وهو من هو فى صدق ايمانه وحسن اسلامه، مسألة الاعتماد على ما يروى من أحاديث، وهو لا يقصد بذلك انكار السنة أو انكار صحة ما يقوله الرسول صلى الله عليه وسلم، بل يتشكك فى صدق الرواة، ومهوبتهم فى الحفظ، ومقدرتهم العقلية، بحيث لا يقبل الا ما يوافقه القرآن الكريم والمنطق السليم لكى يصدق ما يروى أو ينكره، عندئذ قامت قيامة العلماء، وخصصت خطبة الجمعة لأسابيع طويلة للتهجم عليه، واعلان كفره، طبعا دون ذكر اسمه .

التزود بعلوم الدين

فقلت له لأحسم ذلك الموقف الذى التبس على صاحبى، ليس لأحد أن يتحدث فى الاسلام دون أن يتزود بعلوم الدين التى يدرسّها الأزهر الشريف، وليس لمصطفى محمود أو لغيره أن يحدث أمرا فى الاسلام، ويصطنع الاجتهاد، وهو فارغ اليد من علوم اللغة، والفقه والقرآن ناسخه ومنسوخه، والحديث : صحيحه وحسنه وضعيفه، الى آخر سلسلة علوم الدين. فاستوقفنى ليسأل: ماشأن الناسخ والمنسوخ، أليس القرآن كله هو الذكر الحكيم؟؟ فقلت أصبت، ولكنها مادة تدرس لطلاب الازهر ليحفظونها يقسّم فيها القرآن الى محكم، وناسخ ومنسوخ (أى ملغى!) . والغريب أن المنسوخ فى نظرهم هو كل ما يتعلق بالصبر، والرحمة، والمعاملة بالحسنى، وغيرها من هدى القرآن، ويزعمون أنها نسخت بما يسمونه (آية السيف) والسيف لفظ لم يرد فى القرآن قط بل هى آية تأمر بقتل المشركين أينما وجدوا، ويدخل أهل الكتاب فى المشركين الا اذا دفعوا الجزية.. فخذ مثلا : من المنسوخ : «إن الله يحكم بينهم فيما هم فيه يختلفون» «الزمر»، «الحكم لله العلى

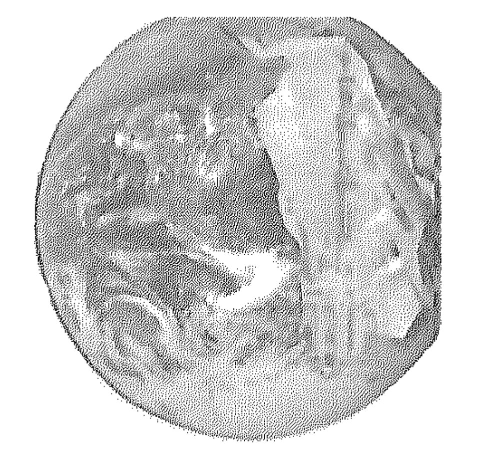
الكبير» (غافر) فآية السيف تنسخ معنى الحكم فى الدنيا. «ولا تستوى الحسنة ولا السيئة ادفع بالتى هى أحسن» «السجدة» نسختها آية السيف، «فاصبر على ما يقولون» «ق» نسخ الصبر بآية السيف، «واصبر لحكم ربك فإنك بأعيننا» (الطور) كذلك، «وأن ليس للإنسان الا ما سعى» «النجم» نسخ ذلك بقوله تعالى «والذين آمنوا واتبعتم ذريتهم بايمان ألحقنا بهم ذريتهم» فلولا هذه الاية ، كما يقولون، لبطلت الشفاعة، «ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتى هى أحسن الا الذين ظلموا منهم وقولوا آمنا بالذى أنزل الينا وانزل اليكم» «العنكبوت» نسخت بآية السيف، «ادفع بالتى هى أحسن» «المؤمنين» . «فاصفح الصفح الجميل» «الحجر»، «وان جنحوا للسلم فاجنح لها» «الانفال» كلها منسوخة ملغاة الا فى التلاوة بفعل آية السيف! ومن هنا فإن الموافقة على هذه الآراء لا تجعل من القرآن الكريم كتاب هداية، بقدر مايصنبح بيان اعلان بالحرب . كما أن المنطق البسيط ينكر علينا ان نعتقد ان الله يعدل عن حكم إلى آخر وهو العليم الخبير. أما ما ورد بشأن النسخ فى القرآن فمرده، والله أعلم، الى بعض ما نزل من قبل فى التوراة وليس فى القرآن نفسه. أقول هذا وأنا موقن بأن كثيرا من «علماء» الدين لا يقرونني عليه.

أنس بن مالك والمنصور

وعاد صاحبى يسأل عن اجتهاد د. مصطفى محمود وهو يكاد يجاريه فيما ذهب اليه . هل كان اسلام المسلمين ناقصا حتى منتصف القرن الثالث الهجرى الذى ظهرت فيه الأحاديث وصحيحا البخارى ومسلم، وهل أدرك عمر بن عبدالعزيز، الذى طلب لأول مرة تدوين الأحاديث فى نهاية القرن الثالث، أن ايمان المسلمين منقوص.

فقلت له كلا ، فإن السابقين الى جمع الأحاديث وبيان السنة لم يكونوا على يقين ثابت مما صنعوا بحيث يحملوا كافة المسلمين على الأخذ برواياتهم، فهذا مالك بن أنس ، يعترض على الخليفة العباسى المنصور عندما أراد منه أن يجمع المسلمين على مافى «موطأ» مالك من أحكام، كما جمع عثمان بن عفان المسلمين على مصحف واحد، وقال له : «لا تفعل يا أمير المؤمنين» .

فتساءل محدثى، اذا كان الأمر امر اجتهاد يختلف البعض فيه عن البعض الآخر، فيصيب بعضهم ، ويخطىء آخر على أساس من الحجة والبرهان، فلماذا

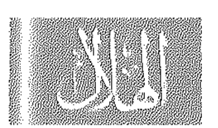


اذن نطالع فى وسائل الاعلام ونسمع من خطباء المساجد ما يكشف عن نبرة حادة تفيض بالاتهام والوعيد، فضلا عن التشكيك فى نوايا البشر والتفتيش فى ضمائرهم توطئة لتكفيرهم واغراء السلطة أو الغوغاء بهم . فأنا أقرأ مثلا فى الأهرام (٢٠٠١/٥/٢١) لأحد أساتذة الأزهر مقالا مقتضبا يطالب فيه تحت عنوان «دعاة الفتنة» بالاعتقال والقتل لمن لديهم فكر منحرف لا ينفع معه الحوار، ولا يفيد معه الجدل، ولا يمكن معالجته الا بالعزل التام أو الموت الزؤام». ويقول أيضا «إن سلاح النقد لا يمكن أن يحل محل نقد السلاح.. ثم يستشهد بقول القرآن الكريم، فى غير موضعه بطبيعة الحال.. «فخذوهم واقتلوهم حيث ثقفتموهم، واولئك جعلنا لكم عليهم سلطانا مبينا» وكان يقصد بهؤلاء مايسميهم بسدنة الفكر الدخيل ودعاة التغريب». ثم اقرأ لفضيلة أمين مجمع البحوث الاسلامية، وهو يوجه خطابه لأحد أساتذة الأزهر الذى تجاسر وناقش آراء د. زغلول النجار فى روز اليوسف (٢٠٠١/٦/٩) : «ارفعوا ايديكم عن زغلول النجار». ياطلاب المجد الأجوف انتهوا خيرا لكم، هوجم الازهر الشريف بشراسة فما سمعنا لكم ركزا.. سعار الحق يعمى ويصم، زغلول النجار داعية وإن ورمت أنوفكم!».

بل إن أكثر ما نسمع من مجمع البحوث الاسلامية هو اخبار الحظر والمصادرة والتحريم، ولم نعلم انه انتج بحوثا او تدارس موضوعا مما يشغل الناس فى حياتهم فكرا أو سلوكا. فاجتهاداته فى معظمها سلبية، ولم نسمع له ركزا (أى حاديثا خافتا) وعملا ايجابيا واحدا يتمثل فى اضافة أو ابداع يلق بمجمع للبحوث، وليس ادارة للرقابة، أو المضبوطات لا تدرك ان «الانترنت» وغيره ينشر كل ما يصادر. وبدلا من آلاف القراء يقبل عليه الملايين فى كل مكان فى العالم، وبما ان ادارة للرقابة أو المضبوطات ليس من وظيفتها رد الحجة بالحجة أو مناقشة الفكر بالفكر، فحسبها التعامل مع «جسم الجريمة» وتحويل «جسد» المتهم وليس عقله، الى جهات الضبط والتحقيق والمحاكمة وبعدها السجن أو القتل.

بيان معنى العلوم الدينية

ووافقت صاحبى على مشروعية تساؤله ودهشته، وذكرت له أن ما يحدث اليوم عندما كان يحدث ما يحاكيه فى

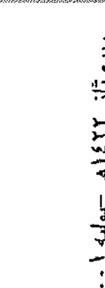


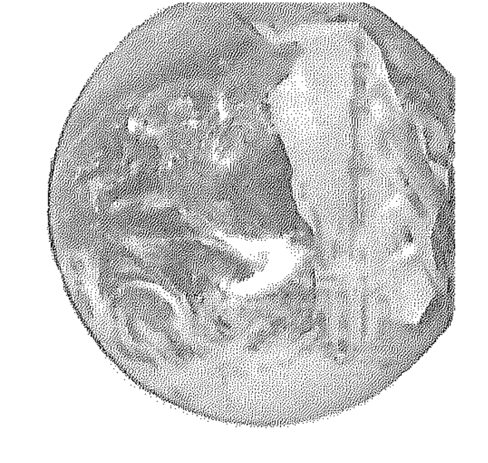
العصور الوسطى فى أوروبا قبل نهضتها، فقد اجتمع لرجال الدين السلطة الزمنية والدينية، فكانوا أولى الأمر فى الحكم السياسى، والرأى العلمى، والافتاء الدينى، ولم يكن لكتاب أن يتداوله الناس إلاّ اذا كان ممهورا بعبارة لاتينية هى : nihil obstat التى تعنى «لا مانع» . وتنبىء تلك العبارة عن تأشيرة ادارية لا يملك توقيعها الا من كان له النفوذ، والصلاحية، والسلطان. وهى بعينها ما يصنعه مجمع البحوث الاسلامية، الذى تعرض عليه كل شئون الحياة علمية، أو فنية، أو فكرية وغيرها، اللهم الا الشئون السياسية لأن أعضاءه ينعمون بخظوة القيادات السياسية التى أصدرت أوامرها بتعيينهم، أو فوضتها للقيادات الدينية التى سبق أن اختارتها القيادات السياسية. ومما يثير التساؤل فى هذا الصدد أمران الأول : أن عرض الشئون والوقائع. التى يستأذن المجمع فى اجازتها او حظرها يتم معظمها باعتماد مرجعيته لاجتهادات قديمة تقف غالبا او عادة عند القرن الثالث الهجرى، وحبذا لو ازدانت بأسماء بدوية لم تعد تستعمل اليوم مثل بلتعه، وخثعمة، وعكرمة.. وذلك تأكيدا للرأى القائل بأن الكلام كلما أوغل فى القدم، توثق ثبوته وتعمق تقديسه.. وربما يرد ذلك، بين أسباب أخرى كثيرة، الى أن معظم أعضاء المجمع من علماء الازهر الشريف، وقد وقفت مواد دراستهم ونصوصهم عند هذه الفترة القديمة، ومن ثم فهم يجيدون حفظها وتوظيفها. ولكنهم سرعان ما يفتون فى كل شىء.

والأمر الثانى هو التاريخ الممتد منذ الدولة الأموية لهيمنة السلطة أو الدولة على علماء الدين، وقد يفلت بضعة أفراد من ذلك ويدفعون ثمن استقلالهم. ولكن ظلت «المؤسسة» الدينية نفسها فى حضانة السلطة السياسية وتحت رعايتها كاحدى مؤسسات الدولة التعليمية ، أو العلمية ، أو الإدارية أحيانا، ولابد من الاعتراف الصريح بالمكانة المرموقة للمتخصصين فى شئون الدين.. غير أن المفارقة تتبدى فى أنهم يتجاوزون ذلك التخصص أو يتوسعون فيه عندما يعلنون أحكامهم فى كل شئون الفكر والفن والسلوك، ليس بوسائل الحوار، بل باشهار سيف التكفير والتفريق بين الازواج كاجراء تمهيدى لما هو أخطر وأنكى .

وهنا سألنى محدثى وكيف الخروج من هذا الوضع التاريخى؟ فكان جوابى الحل أو المسيرة نحو الخروج خطوتان، الأولى نظرية، والثانية عملية.

فأما الأولى فهى بيان معنى العلوم





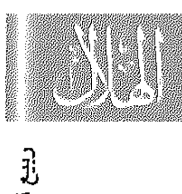
الدينية ونصيبها من «العلمية» كما ندركها فى العلوم الطبيعية والدينية والاجتماعية ، لكى نكون على بينة من أمور ديننا ومعاشنا .

فيقف على رأس تلك العلوم علم أصول الدين (أو الكلام أو التوحيد) وموضوعه أو هدفه اثبات العقائد الايمانية بالأدلة العقلية، أو الدفاع عنها ولكن تحت مظلة الايمان المسبق بالنص. فهو لا يصعد من التجارب والوقائع لكى يبلغ نتيجة عامة كما يصنع العلم بل يبدأ بالنص المسلم له ليستخرج منه تصورا عقليا معينا، وفهما خاصا للعقيدة. ولقد تعددت وتناحرت فرق أهل الكلام حول تلك القضايا رغم احتكامها جميعا الى النصوص الشرعية. ولم يقف النزاع عند الجدل، بل تعداه الى سفك الدماء بتكفير كل منها للأخرى واتهامها بالزندقة أو المروق .

وإذا كانت الشريعة هى أحكام الله فى أفعال العباد المكلفين بالوجوب والحظر والندب والكراهة والاباحة، فإن علم الفقه هو معرفة تلك الأحكام، وهى معرفة انسانية يصيبها ما يصيب قدرات الانسان من تفاوت واختلاف، وصحة وفساد. وقد ذكرنا من قبل أسباب الاختلاف فى الاجتهاد .

أما علم اصول الفقه، فهو النظر فى الأدلة الشرعية من يحث تؤخذ منها الأحكام والتكاليف أى هو المنطق الذى يضع القواعد لاستنباط الأحكام من الادلة الشرعية جميعا. ولقد استخدم الاصوليون كافة مصادر التشريع، ومنها القرآن والسنة والاجماع والقياس، وكذلك المصالح المرسلة، والاستحسان ، وشرع من قبلنا، والعرف.. الخ والمهم فى كل هذا الا يتعارض مع «مقصود» الكتاب والسنة. فالاستحسان مثلا باب واسع جدا وهو يستخدم اذا ما كانت الوقائع الجديدة قد دل على حكمها نص أو اجماع، ولكن موجب عموم النص او القياس فيها يؤدى الى تفويت مصلحة أو جلب مفسدة، فيعدل عن هذا الحكم الى حكم آخر لدليل يقضى ذلك العدول (حروب الردة، عام الرمادة، سهم المؤلفة قلوبهم، فرض الضرائب، طريقة استخلاف عمر تدخل فى هذا الباب ..) فاذا كان القياس كاشفا لحكم الأصل فى الفرع عند الاشتراك فى علة واحدة ، فإن الاستحسان ترك لحكم كان يجب أن يطبق على واقعة ما لضرورة أو حاجة.. وشرح ذلك أن المسلمين بعد وفاة





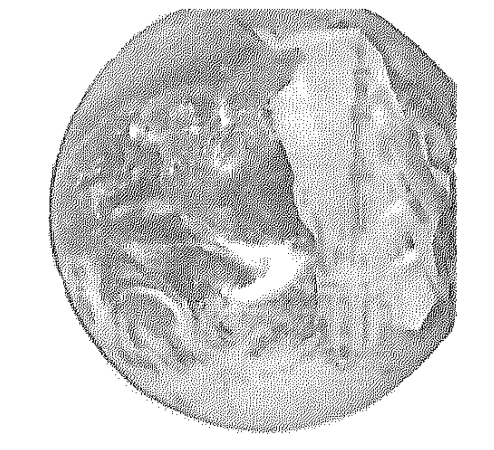
الرسول وعندما واجهوا مطالب ومشكلات جديدة بادروها بحلول جسورة وجديدة أيضا، ولم تكن ثمة خشية على ايمانهم العميق.. ومن ثم اكتسبت ممارساتهم عند من جاء بعدهم ثور التوقير والتقديس. ومن هنا جاء علم أصول الفقه ليصدق على اجتهاداتهم ويبحث عن تسويغ منهجي لهم ولمن يأتي بعدهم. ودليلنا على ذلك أن أصحاب أصول الفقه عندما يبسطون مصادرهم ويثبتون جدارتهم لايجدون لها تأييدا الا في ممارسات السلف وحدهم. فالطريق الفعلي معكوس ، فالبشر يخوضون الممارسة أولا ثم يأتي دور التسويغ والتقعيد من بعدها. غير أن المسألة تبدو أحيانا وكأنها على العكس من ذلك فعمر بن الخطاب صنع كذا استحسانا أو استصحابا الى غير ذلك من المصطلحات الاصولية الجديدة مما يوهم بأن ثمة قواعد شرعية جاهزة ومنصوص عليها . والواقع ان الأصل هو الممارسة وليس التطبيق، فالقاعدة ليست محددة صريحة لتطبق، بل الممارسة الفعلية هي التي تنشىء القاعدة فيما بعد في أغلب الأحيان، وهكذا نجد أن القواعد المنتزعة من الممارسة ليست على مستوى واحد، كما أنها ليست على اتفاق لأن الممارسة مواقف متعارضة من الوضاع متعددة متغيرة.

شرح النصوص

وهناك أيضا علوم القرآن، والحديث، والفرائض (أي المواريث)، وهي جميعا علوم تعتمد على الحفظ وشرح النصوص، ولا تبحث خارج النص لأنها لا تعنى باكتشاف جديد بقدر مايهمها الاطمئنان الى ثبوت النص وبيان المعايير التي ينبغي ان يلتزم بها المؤمن المكلف.

فليست اذن قراءة لظواهر الطبيعة والانسان والمجتمع كما يفعل العلم المعاصر، بل قراءة النصوص المتعلقة بالدين، واتقان فهما وتأويلها واستخلاص أحكامها .

ولا تنهض هذه «العلوم» الدينية، على «الموضوعية» العلمية، ليس بالمعنى الخلقي، بل المعنى المنهجي، فهذه الموضوعية تعني إجرائيا احراز الاتفاق بين الباحثين المختلفين في الرأي، عندما يزاولون نفس الاجراءات المنهجية دون الاهابة بشروط مسبقة قد تتعلق بالعقيدة الدينية أو القومية، أو السياسية أو غيرها مما لا يمكن حسم النزاع فيه بالبحث العلمي. وينبغي لنا لكي ننصف المؤسسة الدينية أن نؤكد أن رجالها أنفسهم ينكرون «علمية» تخصصاتهم عندما يعمدون أغلب الأحيان الى اغلاق



باب الحوار وحسم القضايا بالحظر والتحريم. ولا أحسب أن من بين أدوات العلوم الأخرى ذلك المعيار ، أو ذلك السلاح، الا ما كان يحدث فى الاتحاد السوفييتي السابق عندما عوملت الماركسية كدين وعلم عام يهيمن على سائر العلوم والاكتشافات.

ومهما يكن من أمر، فإن اختلاف الاجتهادات المتفاوتة فى «العلوم» الدينية يمكن فهمها منطقيا اذا ماطبقنا عليها مايسمى فى مناهج بحث الرياضيات بالنسق الاستنباطى (أو الأكسيوماتيك axiomatic) وهو الذى يتجلى بوضوح فى الهندسة، فهو يبدأ من مقدمات هى التعريفات والمبادىء والمسلمات (أو المصادرات) ثم يستنبط منها ما يلزم عنها بالضرورة المنطقية من نظريات برهانية وهى التى نسميها نظريات أو مبرهنات الهندسة theorems والتى تختلف عن النظرية العرفائية heary فى علوم الطبيعة والمجتمع . فيأتى المجتهد (أو عالم الدين) فيضع ما يختاره ويؤثره من مقدمات تختلف عن مقدمات غيره من المجتهدين، ثم يستنبط منها بالمنطق الخالص ما يترتب علي قبول صحتها . ويأتي غيره فيضع مقدمات مختلفة ، فيبلغ نتائج مختلفة. وهذا هو الشأن فى الاختلاف بين هندسة اقليدس، وهندسة ريمان، وهندسة لوباخفسكى فقد بدأ كل منهم بمقدمات مختلفة عن طبيعة السطح يتأدى منها الى نتائج مختلفة فإذا كان مجموع زوايا المثلث قائمتين الى اقليدس فهى أقل من ذلك عند واحد منهما وأكثر من ذلك عند الآخر. كما أن الخطين المتوازيين يتقابلان عند امتدادهما بخلاف مايذهب اليه اقليدس. وعلينا أن نختار ما يلائمنا من هذه الهندسات، ولا نتقاتل حولها .

نتائج الاجتهادات

ومثال ذلك فى العلوم الدينية أن من يبدأ مقدماته من آية السيف سيصل بمنطق يقيني الى نتائج الاجتهادات او فتاوى تختلف تماما عما يبدأ مقدماته بالايات التى زعم أصحاب الناسخ والمنسوخ نسخ معانيها أو حكمها .

فالدين اساسى علينا أن نبنى من فوقه ، ولكن دون أن يكون هو البناء نفسه. وهو حافز على العلم دون أن يكون هو نظرية من بين نظريات العلم. وهو باعث على اطلاق طاقاتنا لنصنع ماهو أفضل فيما نختار من بين بدائل عديدة دون أن يكون هو نفسه أحد هذه

البدائل فلا نقول هناك زراعة اسلامية، وسياسة اسلامية، واقتصاد اسلامى . وعلم نفس اسلامى.. الخ لأننا اذا خلطنا بين هذه المجالات والمستويات صدق علينا المثل المشهور: يشير الحكيم الى القمر، فينظر الأبله الى الاصبع !

فقال محدثى، فهمت ، ولكن ما الحل العملى؟ فأجبته، هنا فقط يمكن أن نفتح الطريق أمام ما يتمناه الجميع ويتحدثون عنه وهو التجديد فى الفكر الدينى. فإذا ما زحنا العقبة الرئيسية انكشف الطريق أمامنا فسيحا واعدا .

وينبغى أن نعترف قبل كل شىء بأن الحال فى التعليم الدينى على ماهو عليه لا يبشر بهذا التجديد. فإن مايلزمنا هو أن نوثق بين مايسمى بعلوم الدين التى تدرس حتى اليوم كمادة للحفظ والشرح على المتون والاستنباط الجاهز سلفا، وبين مجالات حياتنا بأسرها. وذلك بشرط واحد ، أن يبدأ التخصص أو التضلع فى علوم الدين بعد أن يكون المرء قد تعلم ، وتخصص، وتدرب، وعمل فى شأن من شئون الدنيا والحياة . ثم له من بعد ذلك أن يعكف على الاطلاع الواسع فى تلك العلوم التى تزوده بها معاهد أو كليات ينفق عليها أهل البر والتطوع ولا تكون تابعة للوائح المالية الحكومية. ومن ثم تحقق فعلا لا قولا «ليس فى الاسلام رجال دين أو كهنة» وبذلك نستعيد مجد السلف الصالح من الأئمة العظام الذين كانوا يأكلون من كد عملهم ولا يخافون فى الله لومة لائم ولا يخضعون لترغيب او ترهيب .

ومن قبل ذلك نطمئن الى أن اجتهاداتهم على صلة وثيقة بما يجرى فى الحياة الراهنة ولا تكون مجرد قياس او مماثلة على حياة عاشها القدماء، ولم تعد مطابقة لما نحياه اليوم. وعندئذ يتيسر السبيل الى عقد الحوار بين مختلف الاجتهادات التى تعرضها كل وسائل الاعلام دون أن يزعم أصحابها سلطة خاصة أو مكانة يمتازون بها على غيرهم من عباد الله .

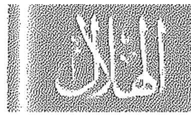
والواقع أن الإيمان الاسلامى باليوم الآخر الذى يملكه الله سبحانه وحده لأنه مالك يوم الدين، هذا الايمان لايليق ان يغتصبه البعض للحكم على البعض الآخر فى الحياة الدنيا ، وهو الذى يعصمنا من الحرب الأهلية غير المعلنة بين المواطنين .

فالاختلافات فى الاجتهاد لا يمكن لأحد أن ينصّب نفسه فيها حاكما يقضى بينها باسم الله، وان كان له أن يحكم فيها باسم المصلحة التى يراها، ويتحمل مسئولية حكمه فى دنياه ، وذلك لأن الله «يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون» «البقرة». ■

أبعاد العولمة وميادينها

بقلم
د. محمد عمارة

٥٢



ربيع ثانى ١٤٢٢هـ - يوليه ٢٠٠١م

لأن العولمة هى الاجتياح الغربى - بزعامة أمريكية - لصب العالم فى قالب الحضارة المهيمنة.. فإن هذا الاجتياح الطوفانى لا يترك ميدانا من الميادين إلا ويريد أن يطاله ويحتويه.. وخاصة إذا وجد فيه «فراغا» يغرى بالاحتواء..

ففى الاقتصاد: هناك عولمة الخلل الفاحش، الذى تمثله الليبرالية الرأسمالية المتوحشة، بين الشمال والجنوب.. والذي يبلغ - فى الظلم الاجتماعى - أفقا غير مسبوق.

فأبناء حضارة الشمال - الذين بنوا رفاهية مجتمعاتهم الغربية على فائض النهب الاستعمارى العالمى.. والذين يمثلون اليوم ٢٠٪ من سكان المعمورة - يملكون ويستهلكون ٨٦٪ من الانتاج العالمى... حتى أن ٢٢٥ فردا منهم يملكون ما يوازى ملكية ٢,٥ مليار من أبناء الجنوب - أى قرابة نصف البشرية -!.. بل إن ثلاثة أفراد فى أمريكا تبلغ ثروتهم مثل ٤٨ دولة من أعضاء الأمم المتحدة - أى نحو ثلث أعضاء المنظمة العالمية-!..

ومثل هذا الخلل الجنونى فى الملكية نجده فى الانفاق .. فـ:

٧٨٠ بليونا من الدولارات هى حجم الانفاق «العالمى» على التسلح وأدوات الدمار.. و٤٠٠ بليون من الدولارات هى حجم الانفاق «العالمى» على المخدرات.. و١٠٥ بليونات من الدولارات تنفق على الخمور والكحوليات فى أوربا وحدها.. و٦٧ بليونا من الدولارات تنفق على القطط والكلاب المنزلية فى أوربا وأمريكا وحدهما!..

أى أن مجموع ما ينفق على هذا السفه والدمار يبلغ ١,٤٤٢ بليونا - من الدولارات.. بينما مجموع الانفاق العالمى على كل من الصحة والتعليم والغذاء لا يتجاوز ١٩ بليونا - للتعليم ستة بلايين.. وللغذاء والصحة ثلاثة عشر بليونا -!!

الأمر الذى يجعل هذا الاقتصاد «العالمى»، الذى يريدون عولمته، بإزالة الحدود الحمائية للاقتصادات والصناعات والتجارات الوطنية لدول الجنوب مقبرة لاقتصاداتنا، ومأتما للرشد الاقتصادى، ناهيك عن العدالة الاجتماعة!..

وإذا كانت أولى نتائج هذا الخلل الفاحش - الذى يجعل ٢٠٪ من أبناء الشمال يستهلكون ٨٦٪ من الانتاج العالمى، بينما يعيش ٨٠٪ من البشر على ١٤٪ من الانتاج العالمى - إذا

كانت أولي نتائج هذا الخلل هى انعدام، القدرة الشرائية لأغلبية البشرية.. فلقد دفع ذلك رؤوس الأموال العالمية- التى لا هم لها سوى اللهاث وراء تعظيم الأرباح - إلى التوجه نحو الميادين الطفيلية، بدلا من المبادين الإنتاجية والخدمية.. فغير تجارات المخدرات - وغسيل الأموال القذرة - وشبكات تجارة الدعارة - فى النساء والفتيات والغلمان.. والتى أصبحت - فى بعض البلاد - من المصادر الأساسية «للدخل القومى»!، وتكاد «العمالة» فيها تفوق العمالة فى الصناعات الإنتاجية الأساسية!-.. غير هذه الميادين المدمرة لإنسانية الإنسان، توجهت أغلبية رؤوس الأموال العالمية - ١٠٠ تريليون دولار أى ٩٧٪ من حجم الأموال السائلة - إلى السمسرة والمضاربات.. بينما الموظف فى الإنتاج والتجارة هو ٣٠٥ تريليونات دولار، فقط لا غير!..

وعلى حين ارتفع حجم التجارة السلعية العالمية من ٢٥ تريليون دولار، ١٩٩٠م إلى ٣٨ تريليون دولار ١٩٩٨م.. فإن حجم التجارة فى الأوراق المالية - أى المضاربات غير المنتجة - بل والمدمرة - قد ارتفع فى ذات المدة من ١٥ تريليون دولار الى ١٨٠ تريليون - والتريليون هو بليون - أى أن هذه التجارة المدمرة والطفيلية قد بلغت، فى ظل العولمة ١٨٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ دولارا!..

وبسبب من الحجم الديناصورى لصناعة السلاح وتجارته، فى هذا الاقتصاد «العالمى»، فلقد بلغ حجم العقول العلمية الموظفة فى صناعة السلاح والدمار - بشكل مباشر أو غير مباشر - ٩٠٪ من عقول علماء العالم!..

وإذا كانت ديون «العالم الثالث» - أى ٨٠٪ من البشرية - قد بلغت عام ١٩٩٧م ١,٩٥٠ مليارا من الدولارات.. تقتطع فوائدها - مجردا - أربعة أضعاف ما تنفقه دول «العالم الثالث» على الصحة والتعليم مجتمعين.. فإن صورة هذه المأساة لا تفهم إلا إذا علمنا أن الشركات متعددة الجنسيات ومتعدية القارات - التى تعولم هذا الاقتصاد «العالمى»- تقترض الدولارات من «وال ستريت» - حى المال والأعمال فى أمريكا -بفائدة قدرها ٦٪ ثم تقرض هذه الدولارات لبلاد الجنوب بفائدة تتراوح ما بين ٢٠٪ و ٥٠٪ !!.. الأمر الذى جعل استدانة الجنوب من الشمال تبلغ حد تمويل الجنوب للشمال، لا العكس، وتنمية الجنوب للشمال، بدلا من العكس.. فقرض قصير الأجل لمصر، بلغت قيمته أربعة ملايين دولار، أصبحت قيمته الإجمالية - مع الفوائد - عند اكتمال سداده ٢٢مليونا !!..

والمعونات الأمريكية لمصر، خلال الفترة من ١٩٧٥م إلى ١٩٨٣م، قد بلغت حوالى ٨٠٥ مليارات من الدولارات، وتم انفاقها على ثلاثة برامج أساسية هى ١- الاستيراد السلعى ٢- والمشروعات ٣- وفائض الحاصلات الزراعية.. فكانت نتيجتها الحقيقة: فائدة أمريكا، لا مصر.. فاستعاد البرنامجان الأول والثالث ٥٧,٢ من إجمالى المعونات، صبت فى صالح السوق الأمريكى - انتاجا وتشغيلا - فتم دعم الصناعة الأمريكية - (البرنامج السلعى) بـ ٣٣,١ من حجم المعونة -.. وتم دعم المزارعين الأمريكان - (برنامج فائض الحاصلات الزراعية) بـ ٢٤,١ من حجم المعونة -.. وأخذ «الخبراء» الأمريكان ما بقى من المعونة.. ففى تطوير «ميناء الأدبية» - بالسويس - ضمن (برنامج المشاريع) - بلغت أجور «الخبراء» الأمريكان ١٣ مليونا من الدولارات - أى ٦٥٪ من إجمالى تكلفة المشروع! - وأجر «الخبير» الأمريكى بمصر هو أربعة أضعاف أجره فى وطنه أمريكا!!- كما بلغت تكاليف الدراسة الأمريكية لمشروع الصرف الصحى بالإسكندرية ٥٧٪ من جملة القرض الأمريكى الموجه للمشروع!!..

وذلك فضلا عن: قصر المعونات على المشروعات غير الإنتاجية، وبالذات تلك التى تخدم تطبيع العلاقات مع إسرائيل.. والتى تخدم تحديد النسل - إذ بلغت نسبتها إلى معونات قطاع الصحة ٥١,١٪!! .

فهى لا تقف فقط عند «إماتة» الإنتاج الحقيقى والتنمية الحقيقية.. وإنما ينطبق عليها المثل القائل: «موت.. وخراب ديار»! ومع كل هذا الخراب، فإن هذه الديون ترهن إرادة الأمة لدى صانع القرار الأمريكى، وتحول الاستقلال الوطنى إلى مجرد علم ونشيد..»

تلك هى المقصلة الاقتصادية التى يريدون عولمتها!..

العولمة السياسية :

وغير البعد الاقتصادى للعولمة.. هناك البعد السياسى، الذى يهمشن دور المنظمات الدولية لحساب تعظيم الهيمنة العالمية لمؤسسات الدولة الأمريكية «فمجلس الأمن القومى الأمريكى» يكاد أن يحل محل «مجلس الأمن الدولى »!..

وقضايا وشئون العالم الإسلامى قد عهد بها إلى «لوبى» يهودى أمريكى ! والسيادة الوطنية لحكومات الدول القطرية والقومية - تلك التى أكدتها المواثيق الدولية - تتآكل لحساب التدخل الأمريكى والأطلنطى، ولحساب تعظيم سيادة العولمة الأمريكية على حساب السيادات الوطنية والقومية لدول الجنوب .. وفى انتقاص هذه السيادة الوطنية

للدول تستغل «أوراق» الأقليات النصرانية والقومية فى العالم الإسلامى، وتبلور وتمول شرائح من غلاة العلمانيين المتغربين فى بلادنا للتبشير بهذه الاتجاهات، حتى ليكتب كاتب نصرانى فى صحيفة يسارية مجاهرا بتأييده للتدخل الأمريكى «الدولى» فى شئون مصر الداخلية، بدعوى «أن المطالبة بممارسة ضغوط دولية على الدول من أجل المحافظة على حقوق مواطنيها واحترام المواثيق الدولية هو أمر مشروع تماما داخليا وخارجيا .. ولا عجب فى هذا فنحن نعيش فى عصر الدولة ناقصة السيادة، وهذا أحد أهم أوجه ظاهرة الكونية ... »!!

بل ويدافع عن هذا التفريط العجيب فى السيادة الوطنية – سيادتنا نحن فقط، وليست سيادة قوى الهيمنة، التى احترفت وتحترف العنصرية واضطهاد الأمم والشعوب !– يدافع عن هذا التفريط، وينظر له «التقرير الاستراتيجى العربى»، التى تصدره – بتمويل أجنبى !– «مؤسسة الأهرام» – فى مصر – والذى يشرف على إصداره «مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية » – بالمؤسسة – والخاضع لتوجهات «تطبيع» العلاقات مع إسرائيل ، والرضا بالتسوية الأمريكية للصراع العربى – الصهيونى !..

هكذا تتحول «السياسة الأمريكية » إلى « السياسة العالمية ».. ويصبح لعولمة السياسة، وانتقاص السيادة ، والتدخل فى شئوننا الداخلية، دعاة وكتاب ودراسات وأدبيات !..

العولمة التشريعية :

ويدعم هذه العولمة السياسية، ويقنن لها، «عولمة تشريعية» يمارسها الكونجرس الأمريكى، الذى لم تعد تشريعاته وقفا عند حدوده الوطنية، كما هو شأن كل برلمانات الدنيا .. وأصل اختصاصاتها – وإنما أخذ – هذا الكونجرس – يشرع للعالم بأسره .. فيصدر القوانين التى تصنف الدول إلى : دول سافلة، وأخرى طيبة! .. ودول إرهابية، وأخرى مسالمة ! .. ودول محاصرة، وأخرى غير محاصرة ! .. ودول يجوز فيها الاستثمار، وأخرى تفرض عليها المقاطعة !.. ودول تضطهد الأقليات الدينية، فتستحق العقاب الأمريكى والعالمى، ودول بريئة من هذا الاتهام !.. ودول يستحق انسانها التمتع بحقوق الإنسان، ومنها حق تقرير المصير، حتى ولو كان تعدادها أقل من مليون – فى تيمور الشرقية» – وأخرى لا يستحق إنسانها شيئا من ذلك، حتى ولو بلغ تعدادها عشرات الملايين – كما هو الحال فى كشمير والفلبين وبورما والبوسنة وكوسوفا وفلسطين!..

ومثل ذلك الحال مع حق الإنسان فى أن يحكم بالقانون الذى يريد فعولمة العلمانية اللادينية، واستخدام «أوراق» الأقليات غير المسلمة فى فرضها على الأغلبيات المسلمة هو «شرعة العولمة» بينما اختيار الشعوب المسلمة الاحتكام إلى شريعتها الإسلامية هو «التطرف المحظور، والأصولية المرذولة»، التى تبرر التدخل الخارجى فى شئون تلك الشعوب!..

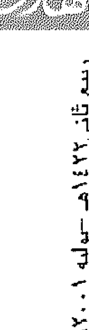
بل وتصل هذه «العولمة التشريعية» إلى حد إصدار القوانين الأمريكية، واعتماد الميزانيات العلنية لتغيير نظم الحكم التى لا ترضى عنها العولمة الأمريكية !.. مثل إصدار الكونجرس الأمريكى «لقانون تحرير العراق»!.. أى قلب نظام الحكم فى بلد عضو بالأمم المتحدة !..

العولمة العسكرية:

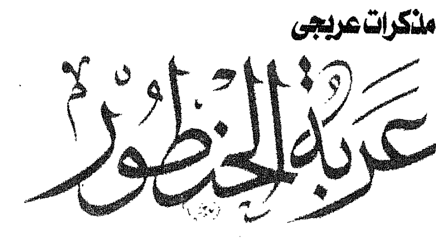
وغير هذه العولمة الاقتصادية .. والسياسية .. والتشريعية .. هناك «العولمة العسكرية»، التى تفرض كل ألوان وأبعاد العولمة على من تحدثه نفسه بالتمرد أو العصيان .. فمن لم تردعه التحذيرات .. والعقوبات تردعه الصواريخ والمقاتلات !..

وإذا كان شاذا - بكل المقاييس - أن تأتى الطائرات الأمريكية والبريطانية عبر القارات ومن وراء المحيطات لتضرب شعب العراق ومنشآته «بحجة الدفاع عن النفس - نفس الذين وطنهم وراء القارات والمحيطات ؟!!- فإن هذا الشذوذ يتم تقنينه وعولمته، عندما تجتمع دول حلف الأطلنطى فى عيده الخمسينى - بأمريكا - فى إبريل ١٩٩٩م.

فهذا الحلف الذى تكون فى إبريل ١٩٤٩م - فى ظل النظام العالمى ثنائى القطبية - نص ميثاقه على أن مهامه خاصة بالدفاع عن «أرض الدول المشتركة فيه».. لكن العولمة العسكرية قد غيرت مهام هذا الحلف وطورتها، فجعلتها «الدفاع عن «مصالح» - وليس فقط «أرض» - الدول المشتركة فيه» .. فامتدت الذراع العسكرية للعولمة الغربية - تحت القيادة الأمريكية - إلى حيث يريدون .. وأصبحت مبررات «من مثل» الأصولية الإسلامية» و «التطرف» و «اضطهاد الأقليات المسيحية» و «أسلحة الدمار الشامل» و«برامج التسلح النووى» - والتى جعلتها العولمة من خصائص الدول العربية والإسلامية دون غيرها من الدول ؟! -.. أصبحت هذه «المبررات» أبوابا مشرعة للتدخل العسكرى العولمى فى شئون الدول المتمردة على بيت الطاعة الأمريكى !.. ■



مذكرات عربجى



فى تاريخ مصر

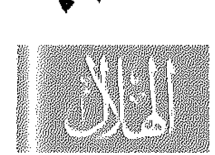
بقلم
د. محمد رجب البيومى

فكرى أباظة

قال لى بعض الزملاء أتعرف أن أحد رجال الشرطة فى عهد الاحتلال الإنجليزى يحمل رتبة (جاويش) ألف كتابا قيّما عن الموالد المصرية يعد من أهم المراجع فى بابه، وقد احتوى على كثير من العادات والتقاليد الشعبية محللة مسببّة، وكأنه باحث اجتماعى كبير؟ ثم قال عقب ذلك: أيستطيع جاويش مصرى أن يكتب مثل هذا الكتاب، وهو ابن الوطن الذى يعرف عاداته وأحواله دون جهد ما؟ قلت يا أخى: لقد كان رجال الشرطة من الانجليز لا يحصى لهم عددٌ! فهل كتبوا جميعا من المؤلفات ما كتب صاحب الموالد؟ أو أنه استثناء يمثل الشذوذ؟ ولماذا تقيس المواطن المصرى به، ونحن نعرف أن المساكين من هؤلاء، كان أكثرهم من الفقراء الذين لا يقرءون ولايكتبون، وليس مع أحدهم عشرون جنيها يفتدى بها نفسه من بلاء الجهادية فى عصر الاحتلال! حين كان العمل سخرة حكومية لا واجبا وطنيا !! . إن هذا الاستثناء الخارق الذى تمتع به الشاويش الانجليزى حين كتب مؤلفه عن الموالد قد وجد مثله ولكن ليس فى رجال الشرطة، بل فى قادة الحناطير ممّن يسمّون «بالعربجيّة» وهى تسمية تلقى مدلولا ظالما على هؤلاء الكادحين! .



لقد وجد فى هؤلاء من كتب مذكراته الشائقة ونشرها تباعا فى مجلة (الكشكول) فلاقت رواجا واحتفاء! حتى ظن بعض الناس أن الكاتب أديب ينتحل مهنة (الحوذىّ) ولكن الأستاذ فكرى أباظة كتب مقدمة المقالات حين جمعت فى كتاب، وأعلن معرفته الشخصية بالكاتب الذى كان يسوق العربة كثيرا لتحمله إلى مقر عمله بالصحافة أو المحاكم! فإذا كان الشاويش الإنجليزى قد أبدع فى بابه وهو شرطى متواضع الثقافة! فقد أبدع (الحوذى)! المصرى إبداعا يماثل إبداعه، ولكن الكاتب الانجليزى كتب مؤلفه بالإنجليزية فلاقى صدىً هناك، ثم شغف به من ترجمه إلى اللغة العربية فزاد ائتلاقا وسطوعا! أما المؤلف العربىّ فما يكاد أحد من العامة وبعض الخاصة يقرأ عنوانه (مذكرات عربجى) حتى يمط شفته ساخرا، وكأنه يقول (أعوذ بالله!) ولم أر من خصّ الكتاب من رجال الاجتماع بنظرة عابرة، إذ لا أطمع فى دراسة فاحصة، وهو معلم من معالم التاريخ الاجتماعى فى حقبة خطيرة من سنوات الاحتلال! مع أن مقدمة الأستاذ فكرى أباظة قد تلفت النظر إليه إذا احتاج هؤلاء الباحثون إلى من يلفت أنظارهم فى ميدان تخصصهم الحفيل.



من مقدمة فكري أباظة

عزيزى الأسطى حنفى

إن لك علينا أفضالا لا ننساها، لأنك لست (حوذيا) فقط، بل أنت «فيلسوف»، والفلسفة مبّجلة فى حد ذاتها، برفع النظر عن حيثية المتصفين بها، دعنى أهنئك من صميم فؤادى، لو كان كرباجك كقلمك لفاخرنا بك أعظم الأسطوات فى جميع القارات.

يمينا يا أسطى، لست أحابيك ولا أداجيك، إنما أقرر الواقع، لقد لدغت بكرباجك العظيم، ظهور المتهتكين والمتهتكات، وقديما كان الكرباج أداة التهذيب والتأديب، ولكنّ كرباج العهد الغابر كان يسيل الدم ولايجرح النفس، أما كرباجك أنت فلا يسيل الدماء، ولكن يجرح النفوس، ونحن إنما نريد معالجة الأرواح لا الأبدان فشكرا لك يا طبيب النفوس، ولا تفكر كثيرا فى الأزمة، فما دمت فيلسوفا فليكن جيبك فاضيا كقلبك، إن أمة حوذيتها مثلك لجديرة بأن تركض ركضا إلى مطامعها، فحضر الملازم بسرعة لينتفع الجمهور، وأنا فى انتظارك فلا تتأخر علىّ».

هذا بعض ما قاله فكرى أباظة وقد تبّرع ببعض المال ليطبع الكتاب، فصار تاريخا هاما لمعلم من معالم الحياة الاجتماعية فى النصف الأول من القرن العشرين، هذا المعلم هو

(عربة الحنطور).

عربة الحنطور

لم يعرف الحنطور فى مصر إلا فى أوائل القرن التاسع عشر، مع أنه عرف فى فرنسا القرن السابع عشر، وقد نقله الولاة من أبناء محمد على إلى مصر ليكون مركبا خاصا بالأسرة، وكان المركب فى درجة عالية من الأبهة والفخامة، يختار له سواقون من الأوربيين أو الترك يلبسون أجمل الأزياء البراقة اللامعة، وكأنهم فى حفلات الأعراس، على حين يجرى أمام المركبة نفر من العدائين الشباب ذوى الأجسام الممتلئة، وبأيديهم العصى ليفسحوا الطريق! ولا أدرى أى طريق يفسحون، والعامة لا يجرعون على النظر من بُعد، فضلا عن الوقوف أمام الركب الميمون، وعربات النساء ذات طابع خاص فهى مغلقة الأبواب، ولكن النوافذ الزجاجية تكشف ما وراء الباب، ويختار قادتها من الشباب الصباح، وقد عرفوا سلفا أين ستذهب المركبة بذوات الحسن والجاه، ويظلّون أمام المنزل مهما طالت الزيارة! ثمّ رأى الوزراء ومن وليهم من الحكام أن يصطنعوا الحنطور على نحو أقل روعة! فشاع لدى هؤلاء، وانتقل الأمر إلى العامة، فنزل الحنطور عن أبهته إلى حيث نعرفه من التواضع، وأصبح الوسيلة المريحة للانتقال، وحين أنشىء أول خط للترام سنة ١٨٩٥ ثار السواقون، وألفوا مظاهرة كبرى اتجهت إلى دار الوزارة لتعلن احتجاج هؤلاء على قطع العيش، ووُجد من الصحافيّين من كتب المقالات صدّا عن ركوب الترام، موضحا خطره على المارة حين يحصد آلاف الأرواح، ولكنّ الزوبعة كانت فى فنجان، فأصبح الترام منافسا، ولكنه لم يقض على سطوة الحنطور، لأن الموسرين عزفوا عنه تباهيا بالمركب الخاص، وتباعدا عن رجل الشارع، وظل الحنطور وسيلة سهلة للانتقال، مع مزاحمة السيارة له. ولكن بنسبة محدودة لم تطفىء من بريقه! وفى بعض عهوده الزاهرة، فى العقود الأولى من القرن العشرين كتب الأسطى حنفى هذه المذكرات، وقد نشرت مطبوعة سنة ١٣٤١ هـ، وأنا أرحب بهذا التاريخ الهجرى الذى اختاره المؤلف دون سواه.

الثورة المصرية

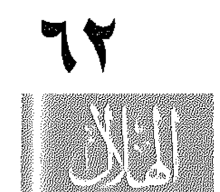
قيام الثورة المصرية بالنسبة لمؤلف الكتاب كان حدثا هاما لموافقته شعوره الوطنى الخاص بكراهة الاحتلال من ناحية، ولإضراب عمال الترام، وتخريب القضبان الحديدية التى يسير عليها، فيضطر الجمهور إلى اتخاذ الحنطور إذ هو الوسيلة السهلة للانتقال، يقول المؤلف بعد أن كنا نتطلّع للزبون من بعيد. ونقول تركب يابيه. أصبح التزاحم علينا شديدا، لدرجة أننا نرفض أكثر مما نقبل، ولنا فراسة فى الراكب نعرف قدره المادىّ تماما بالتجربة فنسعف الجواد، ونهمل البخيل، وكانت فرصة عرفت بها

كبراء القوم حين انتقل بهم من بيت الأمة منزل الزعيم سعد إلى كلوب محمد على، وذلك لا يمنع من وقوع الطرائف السخيفة إن جاز هذا التعبير فالوجيه فلان يركب قاصدا بيت الأمة، ويقول لى انتظر حتى أنهى الزيارة وأعود لتحملنى ثانية. وتكون النتيجة أن يخرج من الباب الخلفى. ولا يدفع الأجرة. وقد عرفت - هكذا يقول المؤلف - هذا الصنف ففى مرّة قال لى أحدهم انتظرنى هنا، فسارعت إلى الباب الخلفى ووجدته يخرج منه. فأخذت بخناقه، وقلت له : حرام يا بيك!

وأغرب من هذا أن يتجه الأسطى حنفى مع رجل بهى الطلعة، نابه الاسم إلى بيت الزعيم سعد زغلول ليبدى له مشاعر الإخلاص ويذّم معارضيه، ثم ينقله فجأة إلى بيت عدلى باشا، فيكرر الاسطوانة ذاما سعد زغلول ومؤيدا موقف رئيس الأحرار، يفعل ذلك مرات كثيرة فى الأسبوع الواحد، وفى مرة قال لى (هكذا يقول المؤلف) بصوت هادىء بعد زيارة بيت الأمة، هيّا إلى عدلى باشا، فأردت أن أتأكد فقلت له عدلى باشا يا بيه! فصرخ في وجهي: اخفض صوتك يا أبله أتريد أن يسمعك أحد، فيعلم أنّي ذاهب لعدلى باشا وينتقل الخبر لسعد باشا! وقد طال مكوثه فى بيت عدلى، فأرسلت إليه، أنا متعجّل، وأريد الذهاب، ورفعت صوتى، فخرج غاضبا، وأعطانى الأجرة، ولولا أنه خشى أن أعلن نفاقه أمام الناس، ما اهتم باسترضائى! وليس وحده صاحب هذا الرياء، فله نظراء.

أمّا جنود الاحتلال، من سفلة الإنجليز، فقد كانوا وباء على الناس جميعا، يقتحمون المتاجر ويأكلون فى المطاعم دون أجر، ويستعبدون أصحاب الحناطير، ومن عصى منهم ضربوه وأحرقوا العربة حينا، وصحبوا الحصان إلى حيث لا يعلم صاحبه عنه شيئا، وليس هناك من يقف أمامهم، فالأمر أمرهم لذلك تحمّل منهم المؤلف ما جعله يلتهب غضبا وغيظا، وأكثر تنقلاتهم المزعجة بالليل، ذهابا إلى الخمارات والحانات وأماكن البغاء والمومسات!.

يقول المؤلف (إذا خطر لك أن تتعرض لأحدهم طالبا حقك أعطاك إياه لكما وضربا، وجعلك تتعلم آداب المطالبة بالطريقة الإنجليزية)، وأذكر أن شاعر البادية الأستاذ الكبير محمد عبد المطلب وصف هؤلاء الأوغاد فى قصيدته الشهيرة عن الحرب العظمى. فقال ما يكمّل الصورة تماما، نظم ذلك بأسلوبه البدوى الرصين - مما قد يصعب مغزاه على قارىء اليوم، ولكنى أنقل طرفا منه حيث قال :





تبصَّرْ خليلى هل ترى من كتائب
دَلِفنَ بها كالسَّيْل من كل مَوْدق
سِراعا إلى الحانات تحسبهم بها
نعاماً تمشىّ رَزْدقا خَلف رزدق
يَهولك مرآها إذا اصطخبتْ بهم
مواخير تجلُو فاسقات لفُسّقِ
إذا أجلبوا فيها حَسبت ضِفادعا
تجاوبنْ إيقاعاً على صَوْت نقنَقِ

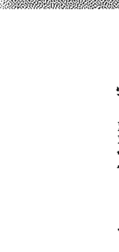
انحدار ساقط

أشـــار الأســـتـــاذ فكرى أباظة فى المقدمة إلى إعجابه بكرباج المؤلف الذى مـزق به ظهـور المتـهتكين والمتـهتكات، وحين أردت أن أشير إلى بعض ما قاله فى هذا النطاق تخوفت أن أنحدر بالقلم إلى بعض مـــا لا يليق، ولكنّى وجـدت جـرائد اليـوم تنشـر من فـضـائح هؤلاء الذوات فى فنادقهم الرفيعة ما تشيب له الرءوس، حتى كان القتل إحدى النهايات المتوقعة لهذه المساخر الدنيئة، فإذا كان الحـاضـر أشـد هولا من الماضى، وقـد عرفه الناس جميـعا، فلماذا لا أختـار بعض الأمـثلة التى تكون مـوضـعـا للألم والحـســرة، إن لم تكن مـجـالاً للعظة والاعتبـار على أنى سأوجز، فالإسهاب شاق مرير.

هذا رجل يعتبر لدى الرأى العام من الوجـهـاء بمركـزه السـيـاسـى، وقلمـه الصـحـفى، وظهـوره الدائم فى أرقى المجتمعات ، يصحب المؤلف المضطر إلى مكان مـعـيّن، فـيـقف أمـام المنزل، لتنزل منه سيدة حذرة، فتجلس جواره ويأمر السائق بالذهاب إلى بيت آخر، فتدخل السـيـدة، ويظل الوجـيـه المحـتـرم مع السـائق مـدة قـد تطول، حـتـى تخـرج السيدة، فيصـحـبـهـا القـوّاد ثانية إلى منزلها، ويعطى السائق أجرا كبيرا فوق ما اعتاده أما هو (القوّاد الكبير) فقد أخذ الكثير، ونجح فى إحكام اللقاء! .

وهذه سـيـدة تخـرج من المنزل محتشمة، لا يُرى شىء من ملامح وجهها ، وقد غطت جسمـهـا بملاءة سوداء قد حـجـبت الرأس والقدم مـعـا، فـتـأمـره بالذهاب إلى مكان معيّن، حتى إذا انتقل السـائق من الحىّ الذى تسكنه، نظر فـوجـد السـيـدة المحـتـشـمـة. قد ألقت عبـاءتها السوداء، ونزعت غطاء الرأس، وأبدت ملبساً شفافاً. يكشف السـاقين والصدر وما تحت الركبة. وأخرجت من الحقيبة ما تصلح به وجهـهـا وشعـرهـا وحاجبها، والسائق مدهوش يسألها ماذا صنعت؟ فـتصـرخ فى وجـهـه: مالك أنت! ستـأخـذ الأجرة مـضـاعـفـة، وحين أنزل عليك أن تنتظر حـتـى أعـود، وتمضـى الرحلة إلى غايتها فيتلقاها شاب مخنّث، يصحبها إلى الجزيرة فى ظلال الشجر، والعربة من بعيد، ينتظر صاحبها، حتى تعـود الخليـعـة الماجنة، فـتـعطيـه الأجـر السـخّى وتعـود إلى العـبـاءة السـوداء، وينظر السـائق إلى العـربة فلا يجـد إلاّ سواداً فى سواد! حتى تصل إلى المنزل بسلامة الله!

وفى بعض المناسبات السياسية حين



تندلع المظاهرات، ويسير الشباب الحر هاتفا بالاستقلال، وتمتلىء العربات بالمتظاهرين الذين يشاركون فى الموكب، تأتى عربة المؤلف وبها سيدة يظنها من المتحمسات، لأنها تحمل العلم المصرى، ولكن (الشاطر محمد) كما سماه المؤلف، يقفز إلى العربة فجأة، وهو يقول يحيا الاستقلال التام، ويهمس فى أذنها: أين تذهبين فيعرف المكان، وينزل صائحا، يحيا سعد، وهى تقول فى لهجة نسويّة يحيا الاستقلال. وتمضى العربة إلى مكانها، ليجد «الشاطر محمد» فى الانتظار:

أما السيدات التى يذهبن بهن إلى دور القمار وما بعد القمار فحديث المؤلف عنهم موجع، وقد بسط العذر لنفسه حين قال أنا أكسب عيشى، وليس لى من طريق غيرالعربة؟ فأنا أشوف كثيرا من هذا القوّاد أوذاك! .

شاويش الأمن

وما كتبه المؤلف عن الشاويش المحترم ذى البدلة الصفراء، والشوارب المفتولة، والعين المتنمرة، يضحك الثكلى، فبعد أن يذكر كيف ركبت العاشقة مع حبيبها، وبعد أن سجل من كلمات الغرام ما لا يذكر فى مجلة الهلال، ذهب بهما إلى المحل المختار تحت أشجار حدائق القبة، وترك العربة لهما وجلس غير بعيد فجاء الشاويش صائحا زاعقا يرفع يده على وجهه، ويقول : يا بن المركوب: أين عربتك، فيشير إليها، فينهض سريعا، وقد ضرب الأرض بحذائه ضربات قوية كأنه يقلع حجارة مستعصية من جبل وعر، حتى رأى العاشقين، فصاح الله الله!! وهنا يخرج له العاشق ورقة مالية ذات مائة قرش! فيبتسم ويقول: استتروا تحت الشجر قبل أن يراكم الناس!

ثم يرمق السائق بنظرة ذات مفهوم خاص

ومن المفارقات التى شاهدها المؤلف مع الشاويش نفسه، أنّه صحب ضابط شرطة مع صديقته إلى المكان ذاته بحدائق القبة. وترك العربة لهما ليجلس غير بعيد، وجاء الشاويش زاعقا صائحا، يرفع يده ليبطش بالسائق ويقول له أين العربة يا ابن الكلب؟

فابتسم السائق، وقال له فى غير اكتراث: اذهب ياعم، هذه هى: فهرول ضاربا الأرض بقدمه ، ثم اقتحم العربة ورفع الستارة المرخاة على الباب، ونظر فصعق وكاد يهوى، ثم تحامل على نفسه، ووقف يقول له متلجلجا حين رأى ضابط البوليس، والنجمة الصفراء فوق كتفه! آسف يا سعادة البيه ! آسف يا سعادة البيه! ابن الكلب العربجى لم يقل لى شىء عن سعادتك! العفو يا سعادة البيه! ثم أرخى





الستارة، وتقدّم للسائق يقول له، لك يوم، بكره تشوف!!

الكوكايين

من أوجع وأفجع ما جاء فى هذه المذكرات، ماكتبه الحوذى النابغة عن تجار الكوكايين ، وهو ممّا يصّور مجتمعنا اليوم، كأن التاريخ يعيد نفسه، وسأنقل ما قاله حرفياً، ليكشف هذا النابغة بقوله فى الأمس، ما يختبىء لدينا اليوم من مآسٍ، مآسى الكبار الصّغار، الأغنياء الفقراء، الشرفاء المجرمين!

يقول الأسطى حنفى: ببعض التصّرف!

«لقد رأيت بعينى تجار الكوكايين فى بيوت وعمارات لا يسع الإنسان منا إلا أن يقف أمامها وقفة الاحترام والخشوع لأنه يظن مثلا وبعض الظن إثم أن الغش والخداع لايعيشان تحت هذه الأسقف الفاخرة، فإذا بى أعرف من بوابى هذه البيوت وخدمها، أن أسيادهم يعيشون من تجارة المخدرات وقد قال أحد هؤلاء البوابين عن سيده.

«يلبس نضيف، ياكل نضيف، يركب نضيف، مناخيره فى السما، لكن اسمه وسخ، ويده وسخه! تصور معى أيها القارئ مدينة القاهرة، وقد أرخى الليل سدوله، ودقت الساعة الثالثة بعد منتصف الليل، وصدر الأمر إلىّ أن أتوجه إلى شارع قصرالنيل، وأقف أمام الأجزخانة المشبوهة، ومعى جماعة منهم موظفون كبار، يحرسهم فتّوة وبلطجى، وموظف صغير فى المحكمة شاب مفنول الذراعين كلهم يدقّون على شبّاك الأجزخانة، والبائع يتدلّل ويتباطأ، والجمهور مهوس، وكلّ يصبرٍّ أخاه، ويصيح أحدهم فى هذا الكرب: هدئوا أخلاقكم كلها ساعة ونشّم!!

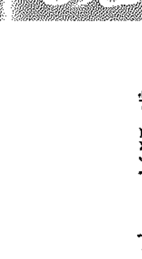
ثم فتح البائع الشباك، وأمام الشرطى - وهو أحد الزبائن ولكن بالمجان - استمر التوزيع، ولهذه الأجزخانة نظائر فى أعظم أحياء القاهرة! أين الحكمدار؟ أين الداخلية؟ أين قسم عابدين؟ وبعيد عنا يقف جندى البوليس ويبدأ عمله بعد انتهاء الزفة، ليأخذ الأجر على السكوت!».

هذا كلام الأسطى حنفى، وما يحتاج إلى تعليق، وكأن الحظ قد عاكسه لصراحته فيما ينشر ويذيع، فقد داهمته سيارة حافلة فقتلت الحصان، ومزقت العربة، ورمته جريحا لا يعى، فحمل إلى القصر العينى، وكان على ابراهيم باشا مدير القصر يعرفه من مقالاته، فرعاه حتى خرج مبتور الأصابع، لا يستطيع مزاولة عمله، وإن استطاع فأين العربة والحصان!

لقد صار الحوذى مؤرخا، ولكنه لم يأت بجديد عن عهده، فالناس هم الناس فى كل عهد، وعلى من يغضب أن يستمع قول أبى العلاء.

هذى طباع الناس معروضة
فوافقوا العالم أو فارقوا

■



ماذا حدث للمصريين؟

من عصر «الأفندية» .. إلى عصر «الدكاترة»

بقلم
د. جلال أمين

أرجو من القارىء أن يفتح أى صحيفة مصرية أو مجلة، يومية أو أسبوعية أو شهرية، أو أى قناة تليفزيونية، أو أن يستمع إلى أى إذاعة مصرية، وأن يحصى عدد أصحاب الدكتوراة، سواء من الكتّاب أو المشتركين فى الندوات أو المعلقين على الأحداث، أو من الوزراء والمسئولين، فسوف يجد أن عددهم المطلق وكذلك نسبتهم إلى مجموع الكتّاب أو المسئولين ، أكبر مما يمكن أن يجده فى كثير من بلاد العالم الأخرى، المتقدمة والمتخلفة على السواء .

والظاهرة مهمة وجديرة بالانتباه، لأنها ليست ظاهرة صحية مائة بالمائة، بل إن جوانب سيئة للغاية تكشف عن حقائق غير مبهجة فى المجتمع المصرى



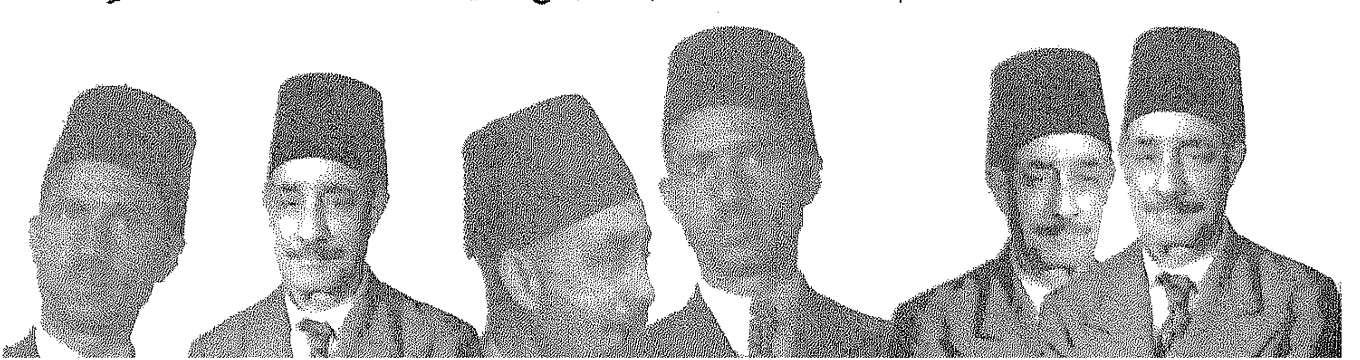




هناك أولا تلك الحقيقة البسيطة وهى أنه ليس كل من كان ضليعا فى العلم قادرا على توصيل علمه للناس.. ووسائل الاعلام، من صحافة وتليفزيون وإذاعة، المفروض أن تخاطب الجمهور الواسع وتتطلب أسلوبا فى المخاطبة يختلف عن المطلوب فى مخاطبة الطالب فى مدرج الجامعة أو قارىء الكتاب المتخصص. ولكن كثيرا جدا من حملة الدكتوراة ممن تتكرر أسماؤهم فى وسائل الاعلام المصرية، مهما كانوا ضليعين فى علمهم، لا يملكون هذه القدرة على إفهام الجماهير، ومن ثم تمتلىء الصحف والندوات المنشورة أو المذاعة بالطلاسم غير المفهومة ، سواء تعلق الأمر بأزمة مصر الاقتصادية، أو بآثار العولمة، أو بمشكلات ما بعد الحداثة .. إلخ.

الخداع بالدكتوراه

الأسوأ من هذا أن كثيرا من هؤلاء الكتّاب من حملة الدكتوراة كثيرا ما يبدون وكأنهم، وقد أدركوا هذه الحقيقة البسيطة التى ذكرتها حالا ، بدلا من أن ينسحبوا من الساحة بشرف، راحوا يستغلونها لصالحهم على حساب القراء والمستمعين المساكين. فحامل الدكتوراه يستطيع، فى ظل عجز القارىء عن متابعته أو فهم ما يقول، أن يملأ صفحة كاملة من أى جريدة بكلام يبدو عميقا وخطيرا، دون أن يحتوى على فكرة نيرّة واحدة. فهو إما يقول كلاما سبق لغيره قوله عشرات المرات، أو يكرر ما يتضمنه أى كتاب مبتدىء فى أوليات العلم الذى حصل فيه على الدكتوراة، أو يقرر بديهيات معروفة للجميع، خبرها متضمن فى مبتدئها، ولكنه يقول كل ذلك بلغة صعبة ، يتعمد أن يكون من المستحيل فهمها على القارىء غير المتخصص، ويملأ مقاله بالمصطلحات التى يفترض بغير حق أن القارىء يعرف معناها، ويترجم المصطلح الأجنبى ترجمة حرفية تزيده إبهاما، مع أنه كان بإمكانه بتصرف بسيط أو إضافة كلمة صغيرة هنا أو هناك أن يجعل الصعب سهلا وأقرب إلى فهم القارىء العربى. والكاتب يفعل كل ذلك عمداً إذ لو لم يفعل ذلك لانفضح أمره، ولاتضح للقارىء ألا شىء هناك فى الحقيقة وراء ما يقول، فالكلام معاد أو معروف للكافة أو غير صحيح من أصله. فى مثل هذه الحالة يكون ذكر لقب الدكتوراه مقترنا باسم الكاتب وسيلة فعّاله لإخفاء ضعف المقال وخوائه، بل قد يكون الوسيلة الوحيدة لجعل نشر المقال ممكنا أصلا، إذا يظن القارىء (بل وربما رئيس التحرير نفسه) أن كلاما يصدر من دكتور كهذا لا يمكن أن يكون خاليا من المضمون أو تافها، بل الأرجح أن يكون الخطأ خطأ القارىء



ماذا حدث للمصريين؟

الذى عجز عن فهم ما يقرأ إما بسبب غبائه الطبيعى أو قلة حصيلته من العلم.

وهناك طرق عديدة أخرى يستخدمها مثل هذا الكاتب للتمويه على القارىء وخداعه. ففضلا عن كثرة استخدام المصطلحات الصعبة وإساءة ترجمتها، لابأس من وضع اللفظ الأجنبى مباشرة كما هو، بحروفه الأجنبية أو المعرّبة، ولابأس من الاكثار من ذكر اسماء كتب أجانب لم يسمع عنهم القارىء ولا ينتظر أن يسمع عنهم، أو ذكر اسماء كتب أجنبية صدرت حديثا، أو الاشارة إلى حضور الكاتب لندوة أو مؤتمر ويذكر أن هذه الندوة أو المؤتمر قد ضمّا صفوة من أكبر كتاب العالم (مما لا بد أن يفهم منه أن كاتب المقال هو أيضا من هذه الصفوة) أو الاكثار من الاشارة إلى بعض الأفكار الحديثة التى شاع ترددها على أسماع الناس (كالحداثة وما بعد الحداثة مثلا) دون أن يقوم الكاتب بشرح ما يقصد بها .. إلخ.

رجل العلم ورجل السياسة

الظاهرة موجودة أيضا بين الوزراء وكبار المسئولين إذ أصبح من النادر أن تجد وزيرا أو رئيسا للوزراء فى مصر من غير حملة الدكتوراة ، وكذلك فيمن يتولون مناصب مهمة فى مختلف الوزارات والهيئات والمؤسسات، بما فى ذلك وزارات كالتموين والأوقاف، ناهيك بالطبع عن وزارات الاقتصاد والتخطيط والمالية وقطاع الأعمال مما لم يعد من المتصور أن يشغلها شخص غير دكتور .. قد يقال: وما العيب فى ذلك ؟ ألا يعنى هذا الارتفاع فى المستوى العلمى ارتفاعا فى مستوى أداء الوزراء والمسئولين؟ ولكن الحقيقة هى غير ذلك للأسف، فى معظم الأحوال. فإذا تحقق بالفعل أداء أفضل فى مثل هذه المناصب بسبب الدكتوراة، فالأرجح أن يكون هذا مصادفة نادرة يصعب أن تتكرر ، بل والأرجح أن يكون نجاح صاحب الدكتوراه فى منصب الوزارة أو رئاسة الوزارة سببه ليس بالضبط أنه رجل علم، بل العكس بالضبط، أى أن يكون رجلا أخطأ الطريق من البداية إذ لم يكن رجل علم فى الأصل بل كان مؤهلا من البداية للقيام بأعمال من نوع مختلف تماما.

ذلك أن من الغنى عن البيان أن منصب الوزير أو رئيس الوزراء منصب سياسى وإدارى يتطلب مواهب وكفاءات لا صلة لها من قريب أو بعيد بما يتطلبه التفوق العلمى. فالنجاح فى السياسة والادارة يتطلب سرعة فى البت والحزم والقدرة على فهم البواعث الحقيقية





لتصرفات الناس واختلاف مصالحهم وأهوائهم، وعلى التعامل معهم وفق هذا الفهم، بينما العالم بطبعه قد يتردد طويلا قبل أن يصل إلى قرار، وقد يرى الجوانب المتضادة فى كل قضية فيزيده هذا ترددا، وهو أنجح فى حل مشكلة منطقية منه فى حل المشاكل الشخصية أو الادارية. وبينما السياسى مغامر ومقامر بطبعه . يفضل العالم قادة المسالمة ويكره الخروج على المألوف فى أمور الحياة اليومية، إذ يعكّر هذا صفو تفكيره ويحرفه عن مسار بحثه. وبينما لا يتورع السياسى عادة عن ممارسة بعض الرذائل الصغيرة أو الكبيرة، كالكذب أو النكوص عن الوعد أو خيانة الصديق، يستنكف العالم عادة ذلك أو لا يجد القدرة على ارتكابه. لذلك كله، وأكثر منه، كثيرا ما يكون شغل صاحب الدكتوراة لمنصب سياسى كبير، إذا كان عالما حقيقيا وليس عالما مزيّفا، خسارة للعلم دون أن يكون مكسبا للسياسة .

هذه الظاهرة المتفشية فى مصر، إن كان لها مثيل فى دولة أخرى، فى الغرب أو فى الشرق، فإنى لا أعرفه، بل ولا أعرف لها ميلا حتى فى الدول العربية الأخرى، ففيما أعرفه من بلاد العالم، من أمريكا إلى اليابان، ومن المكسيك إلى الهند، لا تفتح شهادة الدكتوراة الأبواب لصاحبها بهذه السهولة، وإنما يحتل المناصب السياسية سياسيون، ويكتب فى الصحف والمجلات من أثبت أن له قلما مطلوبا من جمهور القراء، ويظهر فى التليفزيون والإذاعة من يحسن الحديث وينطق كلاما مفهوما. فإذا حدث وأن كان أحد من هؤلاء السياسيين أو الكتّاب يحمل بالفعل شهادة الدكتوراة، لم يكن من المهم ذكر ذلك، بل كان من الأفضل حتى عدم ذكره، خاصة إذا كانت المهمة التى يقوم بها صاحبها، فى السياسة أو الاعلام، لا تفيد كثيرا من حصوله على هذه الشهادة.

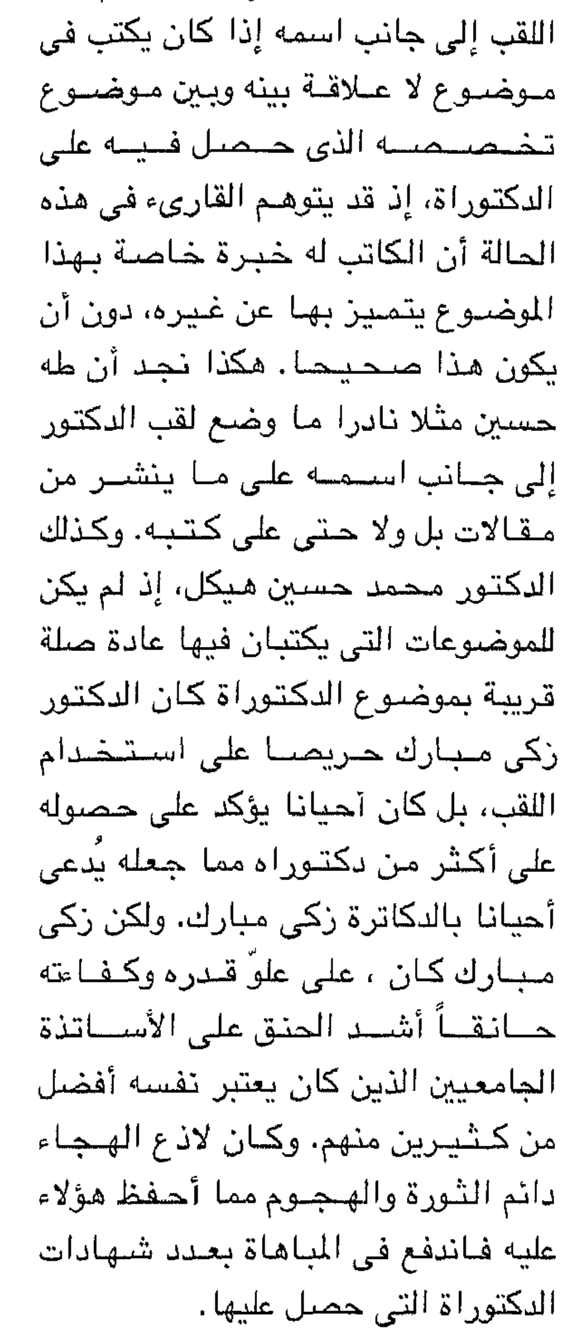
لم تكن مصر دائما كذلك

ولكن من المهم أيضا أن نلاحظ أن هذه الظاهرة هى أيضا حديثة نسبيا فى مصر نفسها. فقبل نصف قرن، أى قبل منتصف القرن العشرين، كان من النادر أن تجد فى مصر وزيرا حاملا للدكتوراه، على كثرة الوزراء المتميّزين فى ذلك الوقت. فما أعظم ، مثلا وزراء المعارف الذين عرفتهم مصر قبل ١٩٥٠ ممن لم يحصلوا مع الدكتوراة، وفيهم سعد زغلول نفسه، ناهيك عن وزراء الأشغال أو الصحة. وأما فى الثقافة والاعلام فيكفى أن أذكّر القارىء بأسماء روّاد الثقافة المصرية فى العقود الأولى من ذلك القرن وحملة مشاعل الفكر والتجديد حتى منتصف القرن، إذ كانت الغالبية العظمى منهم من غير حملة الدكتوراة. العقاد . توفيق الحكيم والمازنى لم يحصلوا على الدكتوراه، بل

ماذا حدث للمصريين؟

كان من أسباب نجاح توفيق الحكيم فى الأدب فشله فى الحصول على الدكتوراه فى القانون فى باريس رغم محاولته ذلك خضوعا لإلحاح أبيه.. وأحمد أمين لم يحصل إلا على الدكتوراه الفخرية بعد أن نشر أهم أعماله بدون دكتوراه. كان هذا هو حال روّاد الفكر والثقافة فى مصر فى النصف الأول من القرن، وكان هذا، من باب أولى، حال كبار المساهمين فى الكتابة الصحفية وفى الإذاعة . ففى النقد الأدبى كان أكثرهم شهرة وأكبرهم موهبة، باستثناء الدكتور محمد مندور، لا يحملون هذا اللقب ، كأنور المعداوى وسيد قطب وسعيد العريان بالاضافة إلى العقاد والمازنى بالطبع . وفى الكتابة السياسية والاجتماعية لم يكن فكرى أباظة أو محمد التابعى أو مصطفى وعلى أمين من حملة الدكتوراه ، ولا شعر الناس أو شعروا هم بأنهم كانوا فى حاجة إلى حملها.

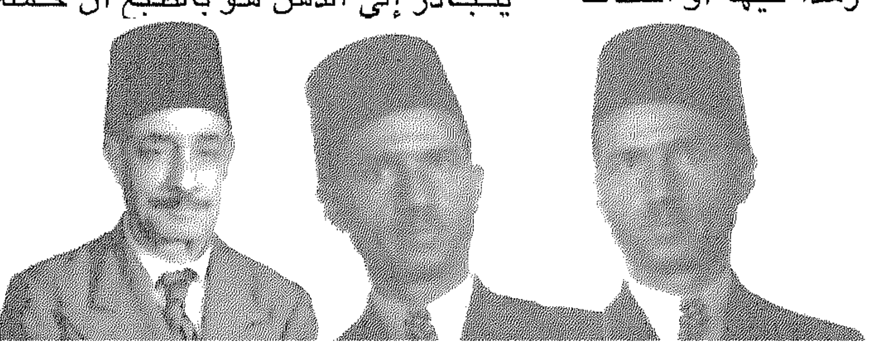
بل يلاحظ أن من كان من هؤلاء الروّاد فى الفكر والنقد والكتابة السياسية حاصلا على الدكتوراة بالفعل كثيرا ما كان يتجنب ذكر اسمه مقترنا بلقب دكتور، إما زهداً فيها أو اقتناعاً



منه أن مقامه لا يتوقف عليها، أو إدراكا منه أن من قبيل الخداع استخدام هذا اللقب إلى جانب اسمه إذا كان يكتب فى موضوع لا علاقة بينه وبين موضوع تخصصه الذى حصل فيه على الدكتوراة، إذ قد يتوهم القارىء فى هذه الحالة أن الكاتب له خبرة خاصة بهذا الموضوع يتميز بها عن غيره، دون أن يكون هذا صحيحا. هكذا نجد أن طه حسين مثلا نادرا ما وضع لقب الدكتور إلى جانب اسمه على ما ينشر من مقالات بل ولا حتى على كتبه. وكذلك الدكتور محمد حسين هيكل، إذ لم يكن للموضوعات التى يكتبان فيها عادة صلة قريبة بموضوع الدكتوراة كان الدكتور زكى مبارك حريصا على استخدام اللقب، بل كان أحيانا يؤكد على حصوله على أكثر من دكتوراه مما جعله يُدعى أحيانا بالدكاترة زكى مبارك. ولكن زكى مبارك كان ، على علوّ قدره وكفاءته حانقاً أشد الحنق على الأساتذة الجامعيين الذين كان يعتبر نفسه أفضل من كثيرين منهم. وكان لاذع الهجاء دائم الثورة والهجوم مما أحفظ هؤلاء عليه فاندفع فى المباهاة بعدد شهادات الدكتوراة التى حصل عليها.

تفسير الظاهرة

كيف نفسر انتشار هذه الظاهرة التى تحمل بعض سمات الوباء؟ أول ما يتبادر إلى الذهن هو بالطبع أن حملة



الدكتوراه عندنا زادوا فى الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة زيادة كبيرة وغير مسبوقة، كنتيجة طبيعية لانتشار التعليم الجامعى من ناحية، وميل جامعاتنا إلى التساهل فى منح هذه الدرجة مع مرور الأيام من ناحية أخرى، ومع التوسع فى البعثات الحكومية حتى نهاية الستينات، ثم ازديار عدد المنح المقدمة من مؤسسات أوربية وأمريكية بعد ذلك. ولكن هذا التفسير لا يغنى كثيرا . فهو لا ينفع فى تفسير الاقبال على تعيين حملة الدكتوراة فى مناصب ليسوا مؤهلين لها فى الحقيقة، كمناصب الوزارة ورئاسة الوزارة، ولا فى تفسير انتشار أصحاب الدكتوراة فى وسائل الاعلام للقيام بمهام لا يتمتع معظمهم بكفاءة أو موهبة خاصة فى أدائها .

ثورة ١٩٥٢ وأصحاب الدكتوراه

لدىّ تفسيران آخران، أقرب إلى الحقيقة فى رأيى، أحدهما يتعلق بتولى الوزارة، والآخر يتعلق بوسائل الاعلام.

أما تولى الوزارة فالأمر وثيق الصلة بما أحدثته ثورة ١٩٥٢ من انقطاع فى مسيرة الحياة الحزبية فى مصر. كان الترشيح للوزارة قبل ١٩٥٢ يتوقف على الحزب الذى يتولى الحكم، فلا يأتى للوزارة إلا من ثبت ولاؤه لهذا الحزب وكان عضوا نشيطا فيه، ولم يكن هذا يتطلب بالطبع الحصول على الدكتوراه.

فلما قامت الثورة استبعدت الأحزاب كلية من الحياة السياسية نشأ فراغ كبير لم يكن من السهل ملؤه. كانت تولية الوزارة وبعض المسئوليات الكبيرة لضباط الجيش هو أسهل الحلول وأقربها إلى الذهن، فى ظروف ثورية تحتاج إلى سرعة الحسم والجرأة فى اتخاذ القرارات، ولكن هناك وزارات تحتاج إلى أصحاب كفاءات من نوع مختلف لا تتوفر فى ضباط الجيش، كالاقتصاد والمالية والتعليم والصحة والعدل والثقافة .. إلخ، ولم يكن من بين أصدقاء قادة الثورة أو معارفهم كثير من هؤلاء .

كان لابد أن ينصرف الذهن إلى أساتذة الجامعات، وكان هذا مبنيا على افتراضين: الأول أن أستاذ الجامعة لابد بحكم ما يحمله من شهادة الدكتوراه أن يكون «صاحب خبرة» أى يمتلك الكفاءة اللازمة لإدارة الوزارة «الفنية» ، والثانى أنه لابد أن يكون من بين أساتذة الجامعة من يؤمن بأهداف الثورة. ولكن ما أكثر ما خيبت الأيام الأمل فى كلا الناحيتين. فخبرة أساتذة الجامعة وعلمه قد يصلحان فى مدرج الجامعة وليس فى الوزارة، وإيمان بعض أساتذة الجامعة بمبادىء الثورة قد يكون أقرب إلى التمثيل منه إلى الحقيقة .

فى السبعينات ظهر سبب جديد لزيادة الطلب على حملة الدكتوراه لشغل المناصب السياسية. ذلك أن الروح

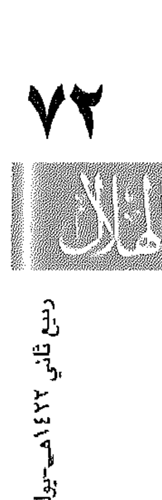


الثورية التي سادت في الخمسينات والستينات بدأ يعتريها الضعف والذبول في أعقاب الاعتداء الاسرائيلي في ١٩٦٧، ثم ، وعلى الأخص، بعد وفاة جمال عبدالناصر . ولم يعد الولاء لمبادىء الثورة مبررا كافيا لاعتلاء المناصب الكبيرة، بل وربما كان سببا لتضييق فرص اعتلاء هذه المناصب. وهكذا بينما كان من الممكن جدا لرجل بلا دكتوراه أن يمثل منصبا كبيرا في الخمسينات والستينات إذا ثبت ولاؤه لمبادىء الثورة، كما كان هذا ممكنا أيضا في الثلاثينات والأربعينات إذا ثبت ولاء الرجل لحزب من الأحزاب المهمة، لم يعد هذا ولا ذاك طريقين من طرق الصعود السياسي ابتداء من السبعينات . بل تحولت مهمة الوزراء وكبار المسئولين من مهمة «سياسية» إلى مهمة «تكنوقراطية» بحتة، ومن ثم زاد الطلب على أشخاص عديمي اللون من الناحية السياسية ومن حيث طبيعة الولاء والانتماء فإذا كان المطلوب هو رجل ليس له لون سياسي يميّزه عن غيره فقد ينفع لقب الدكتور في إضفاء بعض الجاذبية عليه عندما يعلن على الجماهير نبأ اختياره للمنصب الكبير.

دور الجماهير الغفيرة

إن هذا العامل نفسه (انحسار السياسة وصعود التكنوقراطية) يمكن أن يلقي بعض الضوء أيضا على انتشار حملة الدكتوراه في الصحف والمجلات وسائر وسائل الاعلام. فمادام الانتماء السياسي الواضح لم يعد مطلوبا فلا بأس من استكتاب الدكاترة. ولكن أظن أن هناك عاملا آخر وراء شيوع أصحاب الدكتوراة في وسائل الاعلام، ويتعلق بما طرأ من تغير على الجمهور الذي تخاطبه وسائل الاعلام.

فمن المهم أن نلاحظ الفارق الكبير بين جمهور الصحف والمجلات، بل والإذاعة أيضا، في الثلاثينات والأربعينات ، وبين جمهورها في الثمانينات والتسعينات . يجب ألا ننسى كم كانت ضآلة نسبة المتعلمين وخريجي الجامعات منذ خمسين عاما بالمقارنة بنسبتهم اليوم، كما يجب ألا ننسى الفارق بين مستوى التعليم الذي كان يتلقاه الناس حينئذ، ومستوى التعليم الآن. كان قراء الصحف والمجلات والمستمعون للأحاديث الإذاعية، منذ خمسين أو ستين عاما ، على مستوى ثقافي أرقى بكثير، ويملكون قدرة أكبر بدرجة ملحوظة على التمييز بين الغث والسمين، سواء من حيث أسلوب الكتابة





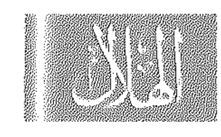


أو مضمون ما يكتب. جمهور وسائل الاعلام اليوم أضعف بكثير من حيث حاسته النقدية والقدرة على هذا التمييز، ومن ثم فإنه إذا كان معيار النجاح والصعود فى مجال النشر والكتابة، منذ خمسين عاما، هو أساس الجودة والامتياز، فقد أصبح من الممكن جدا اليوم أن يمثل كاتب مكانا ثابتا على مر السنين، فى الصحيفة أو المجلة أو الإذاعة (والآن فى التليفزيون أيضا) دون أن تكون مساهمته على مستوى عالٍ من الجودة والامتياز. إذا كان الأمر كذلك، فإن لقب الدكتوراه، يصبح من الممكن استخدامه كوسيلة للتمويه والخداع، بدرجة لم تكن ممكنة منذ خمسين أو ستين عاما. بل إنه فى مناخ ثقافى وتعليمى من هذا النوع، يصبح من السهل أن ينخدع المسئولون عن الصحيفة أو المجلة أو البرنامج الإذاعى أو التليفزيونى، هم أنفسهم ، بأن الكاتب أو المتكلم يحمل لقب الدكتوراه. فيفسحون له المجال دون أن يفطنوا إلى ضعف قدراته سواء على ابتكار فكرة جديدة أو على توصيل أفكاره للناس.

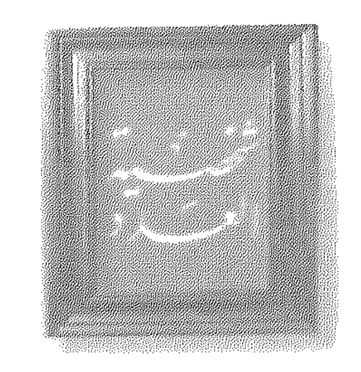
قيمة الدكتوراه وقيمة النقود

عندما شاع إذن أن لقب الدكتور قادر على فتح كثير من الأبواب المغلقة، وأنه بصرف النظر عن قدرات صاحبه الحقيقية، يمكن أن يجلب منافع لا يستهان بها، من حيث المنصب والنفوذ والشهرة، ومن ثم من حيث جلب المكسب المادى أيضا، زادت لهفة الناس على الحصول على اللقب، بل وسمح البعض لأنفسهم بأن يقرنوا أسماءهم باللقب دون أن يكونوا قد حصلوا على الشهادة بالفعل وقد اعتمد هؤلاء على افتراضين كلاهما صحيح : الأول أنه لن يطلب أحد منهم كلما وصفوا أنفسهم بأنهم دكاترة بأن يبرزوا له الشهادة الدالة على حصولهم بالفعل على هذا اللقب. والافتراض الثانى أن تكرار نفس الخبر فى وسائل الاعلام يمكن أن يحوّل الكذبة إلى حقيقة، ومن ثم فإنه مع تكرار ذكر الاسم مقروناً بلقب دكتور فى صحيفة بعد أخرى وفى ندوة تليفزيونية إثر ندوة يألف الناس الأمر وتكرره الصحف ووسائل الاعلام الأخرى كأنه حقيقة فيصبح حقيقة.

كانت النتيجة الحتمية لزيادة استخدام اللقب على هذا النحو أن انخفضت بالتدريج قيمته، بالضبط مثلما حدث لقيمة النقود. بل كثيرا ما يحدث الآن أن ينادى شخص شخصا آخر لا يعرفه، بقوله «يادكتور..» بدلا من النداء الشائع قبل خمسين عاما «ياأفندى» أو «يابيه..» وربما لا يمضى وقت طويل حتى يفقد اللقب أى ميزة فى أعين الناس ويصبح على الكاتب فى الصحيفة أو المتحدث فى الإذاعة أو التليفزيون أن يبحث له عن طريقة أخرى لخداع الناس. ■







هكذا رأيت

جمال عبد الناصر

البرق الذى أتى وغير ومضى !!

بقلم
محفوظ عبد الرحمن

كانت كفر الشيخ آنذاك مديرية جديدة ، انتقلنا إليها . وكانت حديثة التحول بعد أن كان نشاطها الرئيسى أنها «تفتيش» ملكى بمعنى أنها إقطاعية من اقطاعيات الملك فاروق . وكانت ثورة يوليو قامت منذ شهور . وكان الاجماع على رفض النظام القديم الذى شارك الكل فى نقده حتى بعض أركانه . ولكن لم يكن هناك نفس الاجماع على النظام الجديد الذى اتخذ اسم «الحركة المباركة» ولم يكن قد اتخذ شعار الثورة بعد . وكان الشعار الذى اتخذته مقبولا ، وإن أثار استهزاء من يقتربون من الثقافة والسياسة .





شخصية العدد

● الأخلاق والتراحم كانتا جزءا من تكوين جمال عبد الناصر

وفيما بعد عندما نشأت صداقة بيني وبين المستشرق الأمريكي الدكتور چويل جوردن JOEL GORDON وجدته كتب كتابا بعنوان -NASSER'S BIESSED MOVE MENT وأحسست في العنوان برنة سخرية لم ينكرها في إحدى جلسات الصفاء ، وربما ما شجعه على الاعتراف بها انه كان قد غير كثيراً من آرائه التي نشرت في عام ١٩٩٢ وبعد أن عاش في مصر عاما يلتقي بالمثقفين والفنانين والمؤرخين المصريين .

ولم يكن المشهد الذي احكي لكم عنه مهيباً : كان بعض أعضاء مجلس الثورة وكنا نعرف منهم البكباشي جمال عبدالناصر كما كنا نعرف حتى قبل ٢٣ يوليو القائمقام أنور السادات بتاريخه الوطني وكان آنذاك يثير اهتمامنا كشباب تحت العشرين بأناقته المتميزة . وكان معظمنا يركز على ثياب القائمقام أكثر من تركيزه على قادة الحركة الجديدة .

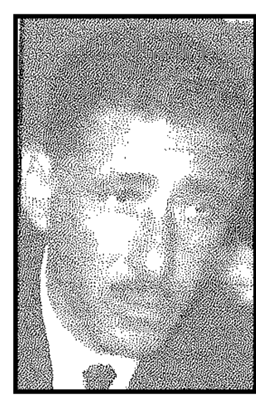
ورأيت المشهد بالمصادفة ، أظن أنني كنت خارجاً مع زملائي من المدرسة وكنا آنذاك - أو ربما قبلها أو بعدها - نتندر بأن المسئولين المحليين أتوا بالفلاحين ووضعوهم في سيارات نقل . لكي يهتفوا وإذ بهم يهتفون بحياة مصطفى باشا النحاس زعيم الأمة . وكان كل منا يؤكد أنه حضر الواقعة بنفسه ويحكي كيف أن المأمور استخدم عصاه لتعديل مسار الهتاف لكن للحقيقة لم أتأكد أن هذه الواقعة حدثت . وان كانت من الطرافة بحيث أننا حكيناها جميعا .

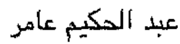
ومنعنا كبرياء سن السادسة عشرة أو السابعة عشرة من أن نقف لنصفق لهؤلاء الضباط وهم يعبرون الطريق على أقدامهم من مكان إلى مكان ودون حرس حقيقي ، وخلال السنوات القليلة التالية رأيت جمال عبدالناصر وعبدالحكيم عامر في إحدى دور سينما وسط القاهرة دون حراسة . وبعد العرض تركا المكان في سيارة صغيرة يقودها عامر . وفي نفس الفترة تقريبا كدت اصطدم بزكريا محيي الدين وهو يتمشى قريبا من ميدان التحرير وأيضا كان يسير دون حراسة .

وكان هذا المشهد الذي ليس مهيباً هو المشهد الذي رأيت

فيه جمال عبدالناصر لأول وآخر مرة .
لكننى بمعان أخرى رأيت جمال عبدالناصر آلاف المرات.

الذين كانوا يهتمون بالسياسة مثلنا رفضوا هؤلاء العسكر الذين أتوا بما أسموه : حركتهم المباركة . وكان خيالنا عن الآتين مختلفا . كان الناس جميعا يتوقعون التغيير وبتعبير أدق كانوا يتوقعون الثورة . لم يكن هناك خلاف على هذا بين كل القوى الوطنية على اختلاف اتجاهاتها ، بل وبين القوى غير الوطنية .





عبد الحكيم عامر — زكريا محيى الدين

وفيما بعد ـ في الخمسينيات ـ قابلت دزمند ستيوارت وأجريت معه لقاء لإحدى المجلات عن حرب ١٩٥٦ التى انتقدها بشدة رغم جنسيته البريطانية وتحدث فى لقائى معه ـ وقرأته له بعد سنوات . عن زيارته للقاهرة فى عام ١٩٤٩، وكان قد أتى من بغداد حيث كان يعمل استاذاً فى الجامعة ، وأتى لقضاء إجازة الربيع . وفى طريقه إلى فندق سميراميس رأى أقواس النصر ـ هكذا كتب ـ مرفوعة للأبطال البواسل العائدين من معركة الفالوجة . وبالتأكيد لم يكن يعرف ـ آنذاك ـ أن أركان حرب الكتيبة هو جمال عبدالناصر .

وقبل أن يمضى أياماً قال لصديقه الدكتور زكى نجيب محمود كما كتب فيما بعد

ـ إن بلدكم على أبواب ثورة فى المستقبل القريب . فمتى تحدث ؟

ورغم أن الدكتور زكى نجيب محمود راوغ ستيوارت بعض الوقت إلا أنه وافقه على أن شيئاً سيحدث واستبعد كل القوى التى طرحها لقيادة التغيير ، وبينها الجيش على أساس أن الجيش هو حليف الملك .

وكنا فى قلق أن يقوم الضباط بالتغيير ، وإن كان فى الاذهان أحمد عرابى ومحمود سامى البارودى ومحمد عبيد وعزيز المصرى . وكان لكل منا زعيم غامض فى رأسه يتوهم انه سيقود الثورة الآتية أو التى كانت قد أتت فعلا وأنا أتذكر المشهد الذى لم يكن مهيباً !

تحولات كثيرة

وفيما بعد حدثت تحولات كثيرة أتوقف عند ظاهرتين منها ، الأولى أن « الخلاف » أو « العداء » أحياناً بين قوة وطنية ما وبين ثورة يوليو لم يصل إلى خط النهاية أو



شخصية العدد

التناقض التام . بل كان يبدو أحيانا أنهما يقفان على نفس الأرض ، مثلما حدث بين الشيوعيين والناصريين وحتى مع استشهاد شهدى عطية وهو حدث مأساوى مازال يوجع القلب لم تنفصم عرى الماركسيين مع ثورة يوليو .

أما الظاهرة الثانية فهى تحول عدد كبير من المثقفين بالذات من موقف الانتقاد لثورة يوليو ولجمال عبدالناصر إلى المعسكر الآخر بعد وفاة جمال عبدالناصر فى ١٩٧٠ .

وفى رأيى أن ذلك حدث لأن استكشاف أفكار وآراء جمال عبدالناصر استغرق وقتاً طويلاً امتد من ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حتى الآن ، إذ لم يكن له مثل الماركسيين أو الاشتراكيين أو الاخوان المسلمين أو حتى بعض الليبراليين نظرية واضحة محددة مكتوبة . لم يكن لديه الكتاب الذى يرجع إليه إذا حدثت أزمة ، أو اختلفت الآراء . وكان هذا موضع نقد وصل إلى حد اتهام الناصرية بالتوفيقية. وأوافق على أن عبدالناصر لم يكن يمتلك «كتاب الحكمة » الذى يعود إليه إذا ادلهمت الأمور . لكننى أتساءل : لماذا كان كل ما فعله جمال عبدالناصر خلال ثمانية عشر عاما بل وخلال الفترات التى عرفنا بعضها قبل ٥٢ ، لماذا كل هذا يسير فى نسق واحد ، وليس فيه أى تناقض يلفت النظر ؟

● **قضية النفاق الاجتماعى شغلت حيزاً كبيراً من فكره**

المد العربى الثورى

لقد عاش جمال عبدالناصر أهم الأحداث التى عاشها زعيم عربى : اعلان النظام الجمهورى – تنفيذ قانون الاصلاح الزراعى - مجانية التعليم - جلاء القوات البريطانية بعد ٧٤ عاما من الاحتلال - العدوان الثلاثى على مصر - المد العربى الثورى - ثورات اليمن والجزائر والعراق وليبيا - الاحساس العام بالكبرياء القومى- الوحدة مع سوريا - الانفصال - تأميم الشركات الكبرى - حركة التحرر العالمى - الوهج الثقافى - بناء السد العالى - هزيمة يونيو - التنحى - إعادة بناء القوات المسلحة.

وبعض هذه الأحداث يتناقض مع الآخر . ومع ذلك كان تفكير وسلوك عبدالناصر يؤكد أن لديه رؤية واضحة محددة . وأظن أنه خرج بهذا عن القاعدة التى توجب على السياسى أن تكون لديه





عزيز المصرى زكي نجيب محمود

نظرية سياسية مكتوبة قبل أن يدخل الى عالم السياسة . وأنه فعلا كانت لديه نظرية سياسية لم تكن مكتوبة لكنها كانت فى وجدانه .

من « النكت » التى خرجت من دائرة عبدالناصر انه كان يعمل معه موظف اسمه فاروق وكان ينتظر مولوداً ، وكان عبدالناصر يهتم بالحياة العائلية لمن حوله، فسأله عن المولود المنتظر ، فأجابه «فاروق» بأنه وصل . وهنأه عبدالناصر وسأله عن اسمه فقال له . جمال . وعندئذ قال له عبدالناصر ضاحكاً . إنك مثل أبيك منافق !.

والنفاق يشغل حيزاً كبيراً من رسائل جمال عبدالناصر التى ستنشر قريباً فى مذكرات سامى شرف « كنت هناك » وقد سمح لى أن أطل إطلالة سريعة على هذه الرسائل فوجدت بين ماوجدت أنه مشغول جداً بقضية النفاق ، ويفسر بها سوء حالته فى الجيش حيث كان الضباط الكبار يتوقعون النفاق من الضباط الأصغر ، ورفض عبدالناصر أن ينافق أحداً ، ولذلك تعرض للكثير من المتاعب . وفى الرسائل التى كان يكتبها لأقرب أصدقائه إليه حسن النشار وهى كثيرة ، وتكاد تكون يومية يشكو دائماً من ظاهرة النفاق ويفسر بها سوء الأحوال حوله .

***

والأخلاق العامة جزء من تكوين جمال عبدالناصر ، فلم يستطع أحد أن يقترب من ذمته المالية رغم أنه كان يستطيع أن يملك ما لم يملكه أحد . وميراثه الذى لم يتجاوز ثلاثة آلاف جنيه يثير شفقة الفقراء فى عصره ، بل والفقراء فى زماننا هذا . ومن بين ميراثه – وأعتذر لسامى شرف إذ تعود ذاكرتى مرة ثانية للإطلالة على كتابه ـ عشر حلل . وكانت هذه الحلل هى التى يقابل بها الملوك والأمراء والرؤساء ، وكان يختار ألوانها بحيث لا يميزها أحد ، فيكشف قلة عددها . ولا أنوى هنا أن أقول إن عبدالناصر كان نسيجا وحده فى هذا بل كان من نتاج عصر فيه من يحترم التقشف . واذكر وزيراً فى تلك الفترة ناداه شخص فى الشارع ، ثم شرح له أنه ميزه من ثيابه ، ويعنى هذا أنه لا يغيرها ، واعتبر الوزير ما قاله صاحبه مديحاً .

وفى كثير من بيوت أصحاب الأسماء اللامعة كانت لا تحوى إلا أبسط الأشياء الضرورية . وكانت الفخامة والوجاهة والثراء مصدر فخر كما يحدث فى أى وقت ، ولكن

كان هناك من لا يخجله أن يفتقد إلى هذا ، بل على العكس يحس أن ذلك يتوافق مع آرائه فى الحياة ، وأنه يدل على نزاهته .

الإيمان بالفقراء

وربما كان أهم سمات « أيديولوجية » عبدالناصر غير المكتوبة إيمانه بالفقراء . وهناك قصص كثيرة غير « رسمية » تشى بوجدانه فى هذا. من بينها ما حدث له من عمال برج العرب الذين لم يعرفوه ، فجلس وتحدث معهم وعلق على ذلك فيما بعد : هؤلاء الذين لم نعرفهم ونحس بهم ونصلح حالهم ونصل إليهم لن نكون قد حققنا هدفنا من الثورة .

وأم جودة كانت سيدة تعمل فى بيت أسرة جمال عبدالناصر ثم اعتزلت العمل وعادت إلى قريتها . وبعد سنوات طويلة فوجئت أن أحد أبناء الأسرة قد صار مشهوراً ، وأنه الآن أصبح رئيساً للجمهورية . فطلبت من أحدهم أن يكتب له رسالة تطلب منه فيها أن يصلح من حالها . وقرأ جمال عبدالناصر الرسالة . وكان يقرأ رسائل كثيرة وبالذات التى تذكر موقفاً شخصياً ، وأمر أن يرسل لها مبلغ شهرى من حسابه الخاص .

● كان عبد الناصر نصير الفقراء لدى السلطة لإيمانه الكامل بالعدالة الاجتماعية

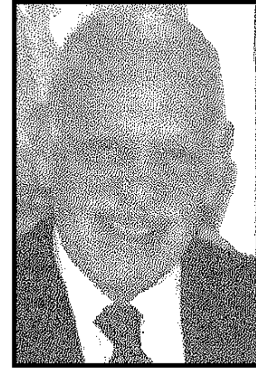
العدالة الاجتماعية

وقد يرى البعض فى هذا عطفا «ملكياً»، لكن دوافع عبدالناصر كانت مختلفة . ولم يكن يتذكر أم جودة إلا بالكاد ، لكنه قال: إنها امرأة عملت ، وتستحق أن نحترمها فى شيخوختها. ولا شك لدى فى أن هذا يتفجر من إيمانه بالعدالة الاجتماعية .

وأظنه ـ كما أشرت وكما سأشير ـ إلى أنه ابن عصره فى ذلك ، فلقد كانت فكرة العدالة الاجتماعية تشغل الناس بدءا من التفكير الدينى (خالد محمد خالد) إلى الاشتراكية الفابية (سلامة موسى) إلى الاشتراكية الطوباوية (أحمد حسين) إلى الماركسية بتنظيماتها المختلفة . ولذلك لا ندهش لإيمان جمال عبدالناصر بالعدالة الاجتماعية . ولكن الذى ربما ندهش له أن هذا الإيمان ظل مستمرا طول فترة الحكم. وفى ظروف مختلفة كانت زيادة صغيرة فى الاسعار تبدو ضرورية ، ولكن جمال عبدالناصر كان يتصدى لها بقوة ، وكان يشرح لهم آثار هذه الزيادة على أسرة فقيرة

بالورق والقلم ، وكأنه كان محامى الفقراء لدى السلطة .

وقبل البدء فى هذا الحديث الذى لا أستطيع أن أصنفه - كنت دائما أرى التكوين الحقيقى لفكر جمال عبدالناصر كان فى ١٩٤٨ مع عبوره أرض فلسطين ثم حصاره فى الفالوجه إلى عودته .



سامى شرف مصطفى النحاس

ومازلت أرى أن هذه أكبر فترة أثرت فيه ، وإن كان زعمنا أن هذه أكبر فترة أو ليست أكبر فترة تكون أحياناً من باب الحدس أكبر من الواقع .

ولكن لا ينكر أحد فترة الفالوجة . فها هو شاب فى الثلاثين من عمره يحمل سلاحه ويتجه إلى فلسطين ليوقع الاسرائيليين المغتصبين . ولكنه وهو يعبر الحدود يضطر أن يتوجه عند نقطة حدود فيها قوة بريطانية ، إذ أن بريطانيا كما يعرف الكافة كانوا يحتلون مصر آنذاك ، ولابد أن الضابط الشاب الذكى القلق سأل نفسه : هل نحن قادرون فعلا على تحرير فلسطين إذا كنا نحن أنفسنا لا نملك الحرية .

وأظن أن ما حدث ظل شوكة فى حلقه يحاول أن يستلها ، فلا يمكن أن تبدأ طريق الحرية وهناك من يمتلكك أنت نفسك وهناك رأى أن مصر مصران . مصر عبدالناصر وزملاؤه الذين يحاربون ، ومصر التى تدير المعركة من العاصمة لا تعرف ما يحدث ، وأحيانا لا تأبه له .

وبالتأكيد رأى المؤامرات حوله فلقد حوصرت كتيبته فى الفالوجة، وتعرضت للإبادة ، ليس لأن هؤلاء هزموا هؤلاء ، ولكن لأن هناك كانت مؤامرة يشارك فيها الأعداء والأصدقاء لتدمير هذه القوات . ولو أننا قرأنا كتاب هيكل « العروش والجيوش » بشئ من التمعن لوجدنا الخطوط موجودة تحت سطور المؤامرة .

ولم يكن الأمر ليخفى عن الضابط الذكى القلق .

ومازالت هذه الفترة غامضة وتستحق البحث ، فلقد كانت هناك صداقات غير مفصلة بأهل المنطقة التى أزالتها إسرائيل من الخريطة ، وأزالت فيها اسم الفالوجة !

هكذا رأيت عبدالناصر . وهذا لا يعنى بالطبع اننى رأيته رأى العين ، وأيضا لا يعنى أننى رأيته كما يجب .. إنما هى محاولة . وسيظل عبدالناصر شاغلنا دهوراً طويلة ، فلقد كان البرق الذى أتى وغير ومضى . ■

بعد مدينة الإسكندر
مــدينة هرقل

اكتشاف هيراكليون أهم مدن العصر البطلمى

تحقيــق
امانى عبد الحمـيد



ربيع ثاني ١٤٢٢هـ - يوليه ٢٠٠١م



شهد القرن العشرون اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون دون أن يمسسها بشر.. وها هو القرن الحادى والعشرون يشهد اكتشافا جديدا.. موقع مدينة «هيراكليون» تحت شواطئ «أبي قير» أهم مدن العصر البطلمي والتي تعود تسميتها إلى اسم الإله هرقل المعبود الإغريقي.. والميناء المتحكم في مدخل فرع النيل المندثر الذي كان يطلق عليه «الكانوبي» علاوة علي اكتشاف لوحة «نقراطيس» وبعض التماثيل الضخمة التي توضح شكل الحياة داخل المدينة وموقع معبد هيراكليون الشهير.

ظلت مدينة الإسكندرية على مدى تاريخها مرآة العالم وبلورته التى تعكس تراث شعوبه.. كانت ولا تزال الأسطورة التى تثير طموحات وفضول علماء الآثار وآمال المؤرخين وتداعب خيال الأدباء والشعراء وتلهمهم بجمالها وتستحوذ على عقولهم.. «عاصمة الذكريات» كما قال عنها لورانس دوريل فى «رباعيات الإسكندرية».. وكانت على الدوام متحفاً مفتوحاً وصورة مصغرة للعالم القديم.. قبلة المغامرين والرحالة والتجار.. ونقطة امتزاج الغرب والشرق.. قال عنها الفيلسوف الفرنسى ميشيل فوكو «الإسكندرية هى مسقط رأس الحضارة الغربية والدائرة المحددة للغة العالم المعاصر»....

اكتشاف آثار العصر البطلمي

وتأتينا الأنباء عن اكتشاف أهم آثار العصر البطلمى بخليج أبى قير والتى تشير إلى موقع مدينة

هيراكليون الغارقة

«هيراكليون» على بعد ٥ر٦ كيلو متر من ساحل الخليج.. بعد أن ظلت طوال ٢٣٠٠ عام غارقة في مياه البحر مجهولة الموقع.. لتتوج مجهودات ظلت مستمرة في البحث والتنقيب عن آثار الإسكندرية الغارقة تحت الماء قرابة عشر سنوات متواصلة..

وتداعب من جديد أحلام الكثير من العلماء ومحبي الإسكندرية وهواة البحث عن الآثار في العالم.

بعد تسع سنوات من المسح الأثرى لمياة خليج «أبى قير» تمكنت البعثة المصرية - الفرنسية المشتركة من اكتشاف موقعين أثريين تحت سطح البحر.. الموقع الأول على بعد ٢ كيلو متر من شاطئ «أبى قير» وهو موقع مدينة «مينوتس» التى كانت مخصصة لعبادة الإله «سيرابيس» والإلهة «ايزيس» والتي وجد فيها آثار للأسرتين السادسة والعشرين والثلاثين فى وقت سابق. الموقع الثانى هو موقع مدينة «هيراكليون» نسبة للإله الإغريقى «هرقل» والتى تبعد ٤ كيلو مترات عن موقع «مينوتس».

آلاف من القطع الأثرية المكتشفة

وقد تمكن فريق العمل الذى يضم ١٢ غواصاً أثرياً فرنسياً وعشرة غواصين أثريين مصريين في تحديد مواقع الآلاف من القطع الأثرية ما بين لوحات وتماثيل وعملات من البرونز يرجع أغلبها إلى العصر البطلمي، وعملتين من الذهب وقطع من الحلى الذهبية وأدوات المعيشة والفخار والتمائم، علاوة على اكتشاف حطام عشر سفن قديمة غارقة..

الأمر الذى أذهل العاملين وبشر بكشوف مستقبلية غنية.

انتشل فريق العمل عدداً من القطع الأثرية الموجودة داخل مدينة «هيراكليون» الغارقة، أهمها «لوحة نقراطيس» من الجرانيت الأسود ويبلغ ارتفاعها «١٩٥سم» وهى من أندر ما عثر عليه حتى الآن، وهي نسخة طبق الأصل من «لوحة نقراطيس» الشهيرة والتى عثر عليها بمنطقة «كوم جعيف» شمال الدلتا عام ١٨٩٩ وموجودة بالمتحف المصرى حاليا، وهو الموقع الذى كان يحمل اسم مدينة «نقراطيس» قديما وكان مقراً للتجار الإغريق خلال العصر الفرعوني، واللوحة عبارة عن نقوش أول قرارات الملك نقتانبو الأول «٣٧٨ - ٣٦٢ ق.م» وتحدد نسبة واحد إلى عشرة من الضرائب المفروضة على تجار الإغريق وأنشطتهم، والتى تؤول إلى خزانة - معبد الإلهة «نيت» وأن توضع اللوحة عند مدخل الميناء عند مدخل بحر الإغريق عند مدينة «تونيس» - الميناء الإجبارى لدخول السفن الأجنبية إلى مصر خلال العصر البطلمى. وكان هيرودوت قد ذكر عندما زار مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد أن ميناء مدينة «هيراكليون» تمر به السفن التى تحمل البضائع غير المصرية وتدفع رسوماً للعبور أما السفن الأجنبية فعليها التوقف فى الميناء قبل أن تبحر صوب مدينة «نقراطيس» حيث وجد اللوحة الأولى.

العثور على تماثيل عملاقة

ومن الاكتشافات الجديدة العثور



لوحة نقراتيس أو لوحة الجمارك
المغطاة بالنقوش الهيروغليفية
الدقيقة لحظة انتشالها

على ثلاثة تماثيل ضخمة يصل ارتفاعها إلى خمسة أمتار.. وتشير الدلائل إلى أن اكتشافها يبين موقع معبد هيراكليون الشهير، فالتماثيل من الجرانيت الوردى.. اثنان يمثلان أحد الملوك وإحدى الملكات والثالث يعد من أندر ما عثر عليه حيث يمثل المعبود جعبى «جابى» إله النيل والفيضان، وإلى جوارهم اكتشف ناووس ضخم من حجر الجرانيت الوردى عليه نقوش تمثل الإله «آمون محب» صورة المعبود «آمون» فى مدينة «هيراكليون» وآمون أهم المعبودات خلال العصر البطلمى فهو يعطى للفرعون وضعا قانونياً لبقاء ملكه «على أرض مصر» حيث كان الإله الشرعى للملك والملك ابنا له.. فاتبع الإغريق نهج الفراعنة القدماء فشبهوا «آمون» بـ«زيوس» وابنه «خونسو» بـ«هرقل» لإعطاء الملك الطبيعة الشرعية للبقاء فى الملك..

ومن الأساطير التى رواها هيرودوت عن مدينة «هيراكليون» أنها كانوا يطلقون يطلق عليها اسم مدينة «الخطايا» وكانت وجهة الزوار فى جميع أنحاء العالم القديم خاصة شرق البحر المتوسط الذين يعبدون الإلهة «إيزيس».

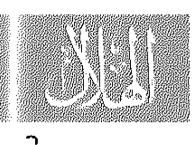
وأن ملك اسبارطة «مينلوس» قد نزل إلى مينائها برفقه زوجته «هيلين» ملكة طروادة.. ولكن «باريس» ابن برايم ملك طروادة قام باختطافها مما أشعل فتيل حروب طروادة الشهيرة خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد وموضوع إلياذة هومير.. والتى تقول اسطورتها أن «كانوبيس» قائد أسطول ملك اسبارطة «مينلوس» أسس المدينة لدى عودته من حرب طروادة وتحوله إلى إله..

أسرار تحت المياه

ولاتزال مياه الإسكندرية تحتفظ بالعديد من أسرارها فقد ذكر استرابون فى كتابه الشهير «الجغرافيا» أن نحو ٣٥ مدينة غارقة تحت مياه البحر من الإسكندرية إلى السلوم،، لذا فمن المنتظر أن تقوم وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار بإجراء مسح شامل للشواطئ المصرية من رفح حتى السلوم وشواطئ البحر الأحمر بأحدث الوسائل التكنولوجية أملاً فى اكتشاف المزيد من الآثار الغارقة، ولعمل خريطة شاملة للآثار.

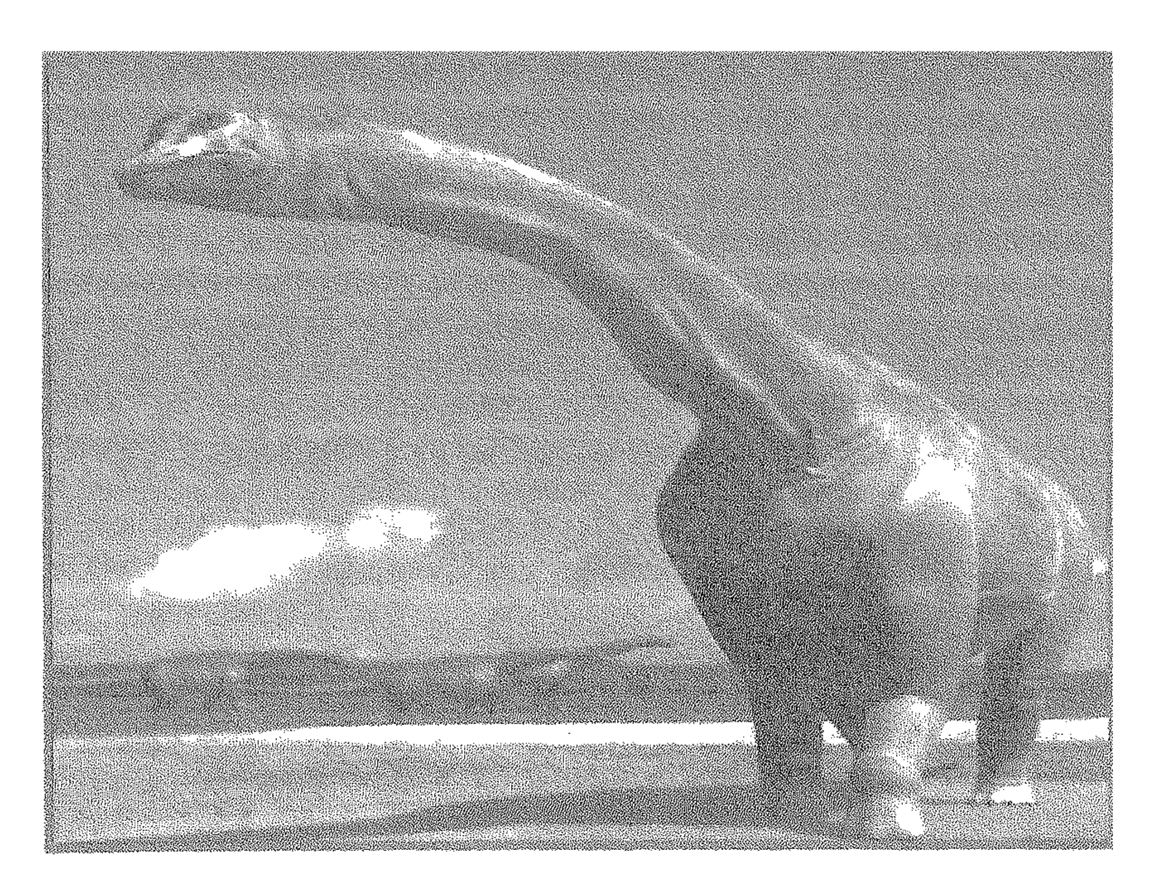
كما سيتم تحديد الآثار التى يتوجب انتشالها والأخرى التى يجب أن تبقى تحت الماء حفاظا عليها كما يرى المتخصصون الأثريون واقامة متحف غارق تحت سطح الماء...

وبرغم الاكتشافات ظل سر اختفاء مدينتى مينوتس وهيراكليون وآثارهما لغزاً يحير العلماء.. هل كان بفعل زلزال مدمر أدى إلى غرقهما تحت الماء.. أم بسبب انهيار أرضى أو زحف أمواج المد البحرى عليهما.. كلها حقائق غير مؤكدة.. وأيا كان القدر الذى أطاح بالمدينتين فإنه نفس القدر الذى أطاح بالحى الملكى فى الاسكندرية.. الحى الذى ضم قصر كليوباترة وشهد أروع قصة غرام وقعت فى التاريخ بين مارك انطونيو وكليوباترة ملكة مصر. ■



تمثال احد الملوك
المجهولين لحظة انتشاله

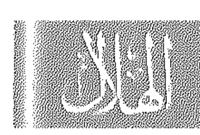
وزير الثقافة يتأمل تمثال ايزيس بعد انتشاله من المياه



عن العلم والإعلام وديناصور الواحة البحرية

بقلم
د. رشدى سعيد





ربيع ثاني ١٤٢٢هـ - يوليه ٢٠٠١م

شهد مبدأ شهر يونيه من هذا العام حملة دعائية هائلة شاركت فيها الكثير من وسائل الإعلام العالمية لإبراز كشف تم فى صحراء الواحة البحرية بأرض مصر لبقايا ديناصور ضخم الجثة عاش فيها منذ ٩٤ مليون سنة، وجاء في الأخبار أن هذا الحيوان القديم كان من أضخم الديناصورات جثة فقد بلغ طوله بين ٢٧ و٣٠ مترا ووزنه بين ٦٠ إلى ٧٠ طنا وأنه كان يعيش على النبات الذي كان كثيفا فى هذه المنطقة التى كانت تحد شاطىء بحر قديم كان يغطيها فى هذا الزمن البعيد .

وقد أثار نشر هذا الكشف فى صدر نشرات الأخبار العالمية وفى الصفحات الأولى من كبريات الصحف العالمية الاهتمام والتساؤلات بشأن أهميته ومغزاه والظروف المحيطة به فقد بدا للكثيرين صعوبة تصديق أن يكون هذا الكشف الظاهر على سطح الأرض قد فات على المئات من المشتغلين بعلوم الأرض الذين جابوا صحراواتها وعرفوها خلال المائة عام الأخيرة . وقد زادت التساؤلات بسبب حجم الحملة الدعائية الكبيرة التى صاحبت الكشف الذى بدا مماثلا للكثير من الكشوف الأخرى التى تحدث كل يوم وتمر على الناس مرور الكرام . ولم يغير نشر نتائج هذا البحث فى مجلة Science أشهر الجرائد العلمية من هذه التساؤلات ذلك لأنه على الرغم من أن هذا النشر قد اعطى للكشف احتراما وطابع القبول العلمى إلا أن الكثيرين قد نازعتهم الشكوك فى أن يكون النشر حتى فى هذه المجلة الشهيرة والمعروفة جزءا من الحملة الدعائية المصاحبة .

والكشف كما أعلن عنه صحيح وموثق فهو يتناول عظام ديناصور آخر استخرجت بعض عظامه من طبقة من الصخور الحاملة للعظام والمعروفة للمشتغلين بعلوم الأرض فى مصر كانت قد استخرجت منها ومنذ سنوات طويلة عظام ديناصور آخر وحيوانات كثيرة أخرى ، وهذه الطبقة الغنية بالعظام توجد بأدنى جبل الدست بصحراء الواحة البحرية، وقد كشف عنها وتم استخراج الكثير من بقايا الحيوانات القديمة منها منذ أكثر من مائة عام بواسطة العالم الألمانى «شترومر فون ريشنباخ» من جامعة ميونيخ، وكان هذا العالم الألمانى نشطا فى البحث عن بقايا الحفريات الفقارية القديمة بصحارى مصر التى جابها منذ مبدأ القرن العشرين وحتى نشوب الحرب العالمية الأولى فى سنة ١٩١٤ والتى وجدها فى مناطق مختلفة من صحارى مصر حملها معه إلى ميونيخ حيث عكف على دراستها حتى وفاته فى منتصف ثلاثينيات القرن العشرين . وقد نشر «شترومر» نتائج أبحاثه عن طبقة عظام البحرية فى مجلد ضخم صدر فى سنة ١٩١٤، وفى هذا المؤلف الضخم نشر «شترومر» وصفا كاملا لصخور جبل

الدست الذى استخرج من طبقته السفلى عظام أول ديناصور اكتشف فى مصر أسـمـاه Spinosaurus aegyptiacus وعندما جئت لأكتب كتابى جيولوجية مصر فى سنة ١٩٦٢ رأيت أن وصف «شترومر» لتتابع صخور هذا الجبل من الكمال والأهمية بحيث أنى قررت أن اتخذها نموذجا لصخور العصر الذى ترسبت فيه لكل شمال مصر، كما أنى قررت أن أبرز كشف الديناصور وقمت بتسمية الطبقة السفلى من هذا التتابع والتى استخرجت منها عظامه بطبقة الديناصور .

الديناصور آكل اللحوم

ومن الحيوانات الأخرى التى وصفها «شترومر» من هذه الطبقة أسماك وبرمانيات وثعابين وتماسيح، وسلاحف وغير ذلك من الحيوان وكذا العديد من النباتات القديمة ، ولم يكن الديناصور الذى اكتشفه «شترومر» صغيرا فقد كان ضخما وصل طوله الى مابين ٢٠ و٢٥ مترا ووزنه الى مابين ٤٥ و٥٠ طنا - كما أنه كان يختلف عن النوع الجديد المكتشف فى أنه كان آكلا للحوم، وقد بين «شترومر» فى بحثه المنشور فى سنة ١٩١٤ أن هذه المجموعة الفريدة من الحيوانات التى اكتشف بقايا عظامها فى هذه الطبقة كانت تعيش بجوار شاطىء بحر قديم غنى بنباتات المناطق الحارة . وقدر «شترومر» أن هذه المجموعة من الأحياء تنتمى إلى العصر السينومانى من الحقب الكرتياوى وهو العمر الصحيح الذى لازال مقبولا حتى اليوم بين المشتغلين بعلوم الأرض .. ومن الجدير بالذكر أن مجموعة الحفريات التى جمعها «شترومر» وحملها معه إلى متحف ميونيخ قد فقدت عندما تم تدمير هذا المتحف فى إحدى الغارات الجوية للحلفاء فى سنة ١٩٤٤ خلال الحرب العالمية الثانية .

ويضع العرض السابق الكشف الجديد فى وضعه الصحيح ويعطى لبعثة جامعة بنسلفانيا التى قامت به ما يحقها من تقدير لما أضافته إلى قائمة الحفريات المعروفة من منطقة طبقة عظام الواحة البحرية . ولكن هذا العرض الذى بنيته على الحقائق التى أعلنت عن هذا الكشف لايشرح دوافع الحملة الدعائية الكبيرة التى صاحبت هذا الكشف والتى يمكن أن يتسقطها المرء بالنظر الى قائمة مؤلفى المقال العلمى الذى نشر عن هذا الكشف فى مجلة Scienee

والمكتوب بقلم ثمانية من المشتغلين بالعلم ، الأسماء الخمسة الأولى منهم من طلبة الدراسات العليا بجامعة بنسلفانيا بالولايات المتحدة والذين يبدو أنهم كونوا عصب البعثة التى قامت بدراسة طبقة الديناصور بالواحة البحرية، والمؤلف الأول من بين هؤلاء هو «جوشوا سميث» الذى استضافته شاشات التليفزيون والذى قام بالإعلان عن الكشف والذى يبدو أنه المسئول عن ايجاد التمويل للبعثة، والمؤلف السادس للمقال هو الأستاذ «روبرت جيجنجال» الأستاذ بالجامعة نفسها وهو من هواة الجيولوجيا المصرية منذ أن كتب رسالته لدرجة الدكتوراه التى حصل عليها من جامعة «بيل» عن جيولوجية منطقة النوبة منذ أكثر من أربعين عاما مضت ، وهو دائم التردد على مصر والكتابة عن جيولوجيتها فى موضوعات يتراوح وزنها بين الخفيف والمتوسط، أما المؤلف الثامن والأخير للمقال فهو يسرى عطية أخصائى الحفريات بالمتحف الجيولوجى المصرى والذى يبدو أنه لم يستشر بشأن هذا المقال الذى أقحم اسمه عليه ، كما يظهر ذلك فى إعلانه عن هذا الكشف فى القاهرة وتسجيل احتجاجه على الإعلان الذى تم فى الخارج عنه وعلى نشر نتائجه دون إذن مسبق من هيئة المساحة الجيولوجية المصرية الراعية للبعثة كما نصت الاتفاقية التى أبرمتها البعثة مع هذه الهيئة.

إعلان بلا ترتيب

ويبدو لى أن البعثة لم يكن أمامها من خيار غير الإعلان عن هذا الكشف بالطريقة التى تم ترتيبها لها حتى وإن كسر هذا الإعلان اتفاقها مع هيئة المساحة الجيولوچية المصرية ، ذلك لأن البعثة كانت قد ارتبطت مع من موّلوها والذى عرف الآن أنهم من الشركات الأمريكية العاملة فى حقل إنتاج الأفلام والتسلية على اعطاء حق الكشف والإعلان عنه وإخراج فيلم عن نتائجه تحت عنوان «الديناصورات المفقودة فى صحراء مصر» لها ، وقد أعلنت شركة كوزموس الممول الأكبر للبعثة عن أنها ستقوم بتوزيع الفيلم بعد عرضه الأول على قناة A&E التليفزيونية الشهيرة فى سنة ٢٠٠٢ - وتملك ستوديوهات كوزموس السيدة «آن درويان» أرملة «كارل ساجان» عالم الفلك الذى نال شهرة كبيرة فى حياته بسبب مؤلفاته فى تبسيط العلوم . ولهذه السيدة وزن كبير



فى ميدان الإعلام الذى تم الوصول الى مختلف وسائله في سهولة للقيام بالحملة الدعائية الكبيرة عن الكشف والإعلان عن الفيلم الذى سيتم إخراجه عنه - وفي ظنى أن هذه الترتيبات لم تكن معروفة لهيئة المساحة الجيولوجية والتى لابد أنها ستنظر بعناية أكبر فى كل اتفاق مقبل مع البعثات الأجنبية التى تتوافد على مصر للبحث عن آثارها أو حفرياتها . ومن الأمور التى لم تتضح حتى الآن مكان المستقر النهائى للعظام والحفريات التى استخرجتها البعثة والتى ظهرت على شاشات التليفزيون فى معامل الولايات المتحدة ولايعرف بالضبط إن كانت هذه العظام والحفريات قد خرجت من مصر على سبيل الإعارة أم أنها ستبقى بها على الدوام، وفى مصر قانون يحرم خروج أى من هذه الحفريات إلا بموافقة هيئة المساحة الجيولوجية .

والعبرة التى يمكن أن يخرج بها المرء من قصة ديناصور الواحة البحرية هى أن هذه القصة هى فى الحقيقة قصة البحث العلمى الحديث بعد أن أدخل فى نظام اقتصاديات السوق وأجبر المشتغلين به على البحث عن مصادر لتمويل أبحاثهم من أى مكان يمكن أن يمدهم به - وهذا العالم الجديد يختلف اختلافا كليا عن العالم الذى عاصره باحث علمى مثل «شترومر فون ريشنباخ» الذى لم يحظ كشفه العظيم عن حفريات البحرية القديمة منذ قرن مضى بأى إعلان على الرغم من أنه كان كشفا رائدا وأكثر أهمية وأجل شأنا من الكشف الجديد كما أنه حدث فى صحارى كان الوصول إليها صعبا والعيش فيها وعرا . كان العلم وحتى سبعينيات القرن العشرين ينأى عن الإعلان وكان المشتغلون بالعلم لايسعون إليه فقد كانت بحوثهم ممولة من الحكومات أو المؤسسات شبه الحكومية أو الأوقاف الخاصة التى أوقفت لتأصيل العلم وعلى أساس استحقاقها وليس على أساس امكانات تسويتها أو قدرتها على التسلية . كان الإعلان فى ذلك الوقت ممجوجا يتفاداه المشتغلون بالعلم ويترفعون عنه ولايسعون إليه فقد دلت تجربتهم على أن مثل هذا السعى دائما يؤدى إلى علم ردىء - فما أبعد الليلة عن البارحة ! . ■

أقوال معاصرة

● «أحيانا أعتقد أن السياسة المعاصرة أصبحت مؤامرة ضد قدرة الإنسان على الفهم».

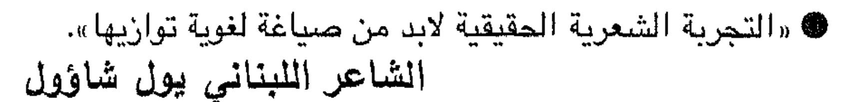
«رئيس وزراء بريطانيا تونى بلير»


د. مصطفى سويف

● «تعلمت أن آخر محطة يمكنني الوصول إليها فى تعاملى مع الآخرين هى أننى لست وصيا على أحد»..

د.مصطفي سويف

● «التجربة الشعرية الحقيقية لابد من صياغة لغوية توازيها».



الشاعر اللبناني يول شاؤول

● «علينا ألا نهدم المستقبل من أجل الابقاء على الحاضر»

د.كمال درويش
وزير الاقتصاد التركى


فيصل الحسيني

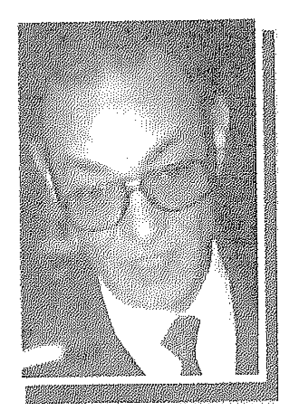
● «الزعيم هو الذى يقول لشعبه ما يجب أن يسمعه لا ما يحب أن يسمعه»..

المناضل الفلسطيني الراحل

فيصل الحسينى

● «الوطن إنسان يحب أرض أجداده، أما القومى فإنسان يحتقر أراضى أجداد الآخرين».

الرئيس الألماني يوهانس راو


بهاء طاهر

● «لا يمكن أن نتجاهل حقيقة أن الملايين من سكان العالم يعيشون على أقل من دولار يوميا، لا يمكن الانتظار بأننا لا نراهم».

الرئيس المكسيكي ڤينسنتي فوكس

● «خلل أن يهتم المجتمع بقدمه، لا بعقله»..

الأديب بهاء طاهر

● «دون اقامة أنظمة تحترم حقوق الإنسان العربى وتقدسها لا يمكن للامة العربية أن تعانق النهضة مجدداً»

الكاتب التونسي خالد شوكات

الحوار المصرى الايطالى خطوة نحو عالم متوسطى افضل

بقلم
د. محمود على مكى

مع مفتتح الألفية الثالثة الذى نعيشه فى هذه السنة تشهد الإنسانية أبرز ظاهرة للتفاعل بين الشعوب، وهى الحوار الذى أصبح العالم كله على وعى متنام بضرورته، حتى إن هيئة الأمم المتحدة قد جعلته شعاراً لهذه السنة (٢٠٠١). والحوار المقصود يشمل كل نواحى الحياة: السياسية والاقتصادية والثقافية. فحل المشكلات السياسية منذ انتهاء الحرب الباردة لم يعد رهيناً بالقوة العسكرية التى تبين فشلها فى انهاء النزاعات بين الشعوب، فقد ثبت أنه ليس هناك من طريق لإقرار السلام الذى نسعى إليه إلا بالتفاوض. وفى عالم الاقتصاد نجد العالم يتجه الآن إلى التكتلات التى تضم مجموعات من الشعوب تربط بينها مصالح مشتركة لمواجهة مايهددها من خطر السيطرة التى تحاول فرضها الدول الغنية أو الشركات المتعددة الجنسيات على البلاد الفقيرة. ولكن كان من الضرورى أن يتم الحوار أولاً بين الفقراء لكى يقيموا جبهة تستطيع بعد ذلك أن تواجه - أيضاً بالحوار - مجموعة البلاد الغنية، والمواجهة لاتعنى بالضرورة الصراع، بل يمكن عن طريق التفاهم الحفاظ على مصالح كل من الفريقين، ولا يتم ذلك إلا بتعرف المشكلات الناجمة عن الفقر والغنى. ويخطىء من يظن أن الفقر وحده هو المتسبب فى الأزمات، فالغنى أيضاً يعانى من أمثالها، وإن كانت من نوع آخر.



د. محمود علي مكي يلقى بحثه فى مؤتمر الاكاديمية المصرية بروما

وليس هناك شك فى أن الحوار الحضارى أو الثقافى بمعناه الواسع هو الذى يمكن أن يمهد لنجاح ما أشرنا إليه من حوارات سياسية واقتصادية، فعن طريقه الذى يستند إلى الإيمان بالتعددية واحترام الرأى الآخر وحقه فى الاختلاف والحفاظ على هويته يمكن أن نصل إلى مجتمع إنسانى يسوده التفاهم ويظله السلام.

على أن الحوار الحضارى ينبغى أن يتم على مراحل ، تبدأ بالحضارات المتجاورة التى ربطت بينها علاقات تاريخية ، ثم تتسع دائرة الحوار حتى تشمل عالمنا الذى أصبح بفضل التقدم العلمى والتكنولوچى أكثر ترابطاً وتبادلاً للتأثير والتأثر مما كان عليه فى أى زمان مضى.

البحر المتوسط ، جامع الحضارات

ولعل البلاد المطلة على شواطىء البحر المتوسط هى أوضح مثل لذلك التفاعل الحضارى العميق الذى بدأ منذ فجر التاريخ، وهى مقيمة حضارات تعاقبت وأسلم بعضها الزمام لبعض ، فتأسس منها صرح شاركت كل حضارة فى مهمة بنائه. كانت البداية فى مصر القديمة التى جاورتها وتفاعلت معها حضارات الشرق القديمة، وعنها أخذ اليونانيون الذين شاركهم المصريون أيضاً فى إثراء ثقافتهم، قبل أن يسلموا القيادة للرومان، واتسعت دولة هؤلاء فشملت إبان قوتهم حوض البحر المتوسط كله، ثم ورثت حضارتهم دولة الإسلام التى تجاوزت حدود هذا البحر إلى مايجاورها شرقاً حتى الهند

وأواسط آسيا. واستوعب العرب في ظل الإسلام كل ماسبقهم من ثقافات الفرس والهند إلى جانب التراث الإغريقي والروماني. وتحول البحر المتوسط ما بين القرن الثامن والثاني عشر إلى بحيرة عربية. وعلى أساس ما أخذته أوربا عن المسلمين أقامت بناء نهضتها الحديثة منذ القرن الرابع عشر وخلال العصور التالية حينما امتدت إلى العالم الأمريكي الجديد. وكان لإيطاليا وشبه جزيرة إيبريا الدور الأكبر في استيعاب الثقافة العربية الأولى عن طريق الوجود العربي الإسلامي في صقلية وجنوب إيطاليا، والثانية عن طريق وراثتها للحضارة الأندلسية التي استمرت على أرضها على مدى نحو عشرة قرون. ثم لحقت بهاتين البيئتين فرنسا التي استفادت من جارتيها الأوروبيتين.

ومن هنا تعددت الحوارات الثقافية خلال السنوات الأخيرة بين هذه البلاد المتوسطة. ففي إسبانيا تم عدد كبير من الملتقيات فيما سمي بحوار الأديان الذي يجري كل سنتين في ألكالا دي إينارس على مقربة من مدريد. والحوار الثقافي الثلاثي الذي تعقد دوراته منذ الثمانينيات في طليطلة، والحوار الإسلامي المسيحي الذي عقد سنة ١٩٩٩ في لقنت، والحوار المتوسطي العام في برشلونة. وقد كان لهذه الملتقيات آثارها الإيجابية في مزيد من تفهم الحضارة الإسلامية والاعتزاز بتراثها الأندلسي من قبل الجماهير الإسبانية، إذ لم يقتصر ذلك على أقلية من رجال الفكر والثقافة، كما أعانت على مزيد من تعريف الجمهور العربي بمنجزات الثقافة والأدب المكتوب بالإسبانية لا في اسبانيا وحدها، بل كذلك بما أبدعه المفكرون والكتاب في عالم أمريكا اللاتينية.

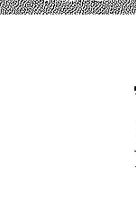
وقد تجاوز الحوار الحضاري عالم البحر المتوسط إلى بلاد أخرى مجاورة في القارة الأسيوية، ومن أبرزها إيران التي كانت مهداً لحضارة امتدت من تاريخها القديم إلى انتمائها لعالم الإسلام. وكان من ثمرات هذا التواصل مؤتمر الحوار الرباعي بين مصر وإيران واليونان وإيطاليا الذي عقد بمبادرة من الحكومة الإيرانية في ٤ و٥ ديسمبر ١٩٩٩، وكان قد سبقه لقاء تمهيدي تم في مدينة دلفي اليونانية في ٢٦و٢٧ ابريل. وفي هذين اللقاءين طرحت موضوعات تشكل جوانب من مساهمات هذه البلاد في بناء حضارة عالمنا الحديث.

إيطاليا ومصر : حوار حضاري متصل

لسنا في حاجة إلى بيان الصلات التاريخية بين مصر وإيطاليا في العصور القديمة، وإنما تكفينا الإشارة إلى أن مصر كانت خلال حقبة من تاريخها جزءاً من الإمبراطورية الرومانية، ومع ذلك فإن تأثيرها

الحضارى كان قوياً دائماً، تجلى فى العقيدة والفن، وهما جوهر الحضارة، وحينما فتح العرب مصر فى أوائل القرن السابع الميلادى تحولت إلى قاعدة للامتداد الإسلامى نحو الغرب، فمنها توجهت الحملات التى لم تلبث بعد أقل من قرن أن ضمت إلى عالم الإسلام كل شمال أفريقيا والأندلس، وفى أوائل القرن التاسع استطاع بنو الأغلب أمراء إفريقية (تونس) أن يمدوا سلطانهم إلى جزيرة صقلية وإلى المنطقة الجنوبية من شبه الجزيرة الإيطالية المعروفة بقلورية Calabria . وأدى ذلك وما صحبه من هجرات الأندلسيين إلى تعرب هذه المناطق وازدهار الثقافة العربية فيها على مدى ثلاثة قرون. وعند قيام الدولة الفاطمية التى خلفت إمارة الأغالبة أصبحت صقلية وما والاها من جنوبى إيطاليا ولاية تابعة للفاطميين فى المغرب ثم فى مصر. على أن هذه التبعية لم تكن مجرد خضوع سياسى بقدر ماكانت تفاعلاً حضارياً بما يعنيه ذلك من تبادل المؤثرات. فالمعز لدين الله حينما شرع فى فتح مصر قادماً من تونس وكّل مهمة الفتح لأكفأ قواده جوهر الصقلى، ولم يكن جوهر مجرد قائد عسكرى، ولربما كان أيضاً رجل دولة على جانب كبير من المقدرة السياسية والاهتمام بشئون العمران، فهو الذى بنى القاهرة سنة ٩٦٩ واتخذها عاصمة للخلافة بدلاً من الفسطاط، وهو الذى أنشأ الجامع الأزهر الذى تحول إلى مركز من أكبر مراكز الإشعاع الثقافى والفكرى الإسلامى، واستمر منذ ذلك التاريخ يؤدى رسالته العلمية حتى اليوم.

أما صقلية فقد أصبحت هى وما يجاورها من الولايات الإيطالية تابعة لمصر: يعين ولاتها من قبل الخليفة الفاطمى. وأعقب ذلك تبادل التيارات الفكرية والأدبية بين الجانبين. ولم تنقطع هذه الصلات حتى بعد استيلاء الملوك النورمنديين على صقلية، إذ رأى هؤلاء الملوك أنفسهم يحكمون شعباً يدين أكثره بالإسلام، ويتخذ من الثقافة العربية غذاءً روحياً له، فتشبعوا هم أنفسهم بالثقافة العربية ، وأدى بهم ذلك إلى بسط جو من التسامح تعايش فيه المسلمون والمسيحيون فى وئام. وفى ظل هذا الجو شهدت صقلية - شأنها فى ذلك كشأن الأندلس - حركة نشيطة لترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية، مما أصبح عماداً للنهضة القادمة التى حمل لواءها الإيطاليون. ومن هنا لم يكن من الغريب أن من أول ماعنى الإيطاليون بنشره بعد أن عرفت الطباعة كان عدداً من الكتب العربية ، منها كتاب «نزهة المشتاق» للإدريسى الذى يعد أعظم الجغرافيين فى عالم العصور الوسطى. وجدير بالذكر أن الإدريسى ألف هذا الكتاب فى بلاط الملك النورمندى رجاء (روجييرو Ruggiero) الثانى الذى استدعاه إلى بلاطه ، وقدم له كل مايعينه على إنجاز عمله الكبير.



رسالة روما

ولم تنقطع الصلات التجارية طوال القرون التالية بين مصر الأيوبية والمملوكية والجمهوريات الإيطالية التى نشأت فى البندقية وجنوة ونابلى حتى الفتح العثمانى فى أوائل القرن السادس عشر.

فإذا انتقلنا إلى مطلع نهضتنا المصرية فى أيام محمد على رأينا أن أول البعثات التى وجهها عاهل مصر الكبير إلى أوربا كانت إلى إيطاليا. ومن هنا كان قدوم كثير من الإيطاليين إلى مصر حتى أصبحت لهم جالية من أكبر الجاليات الأوربية فى بلادنا. ومن مظاهر هذه المعايشة أن من أكبر شعراء إيطاليا الذين أثروا فى مسيرة الشعر الأوربى الحديث اثنين من أبناء تلك الجالية، وقد ولد كلاهما فى الإسكندرية وقضيا فيها صباهما وشبابهما: أولهما فيليبوت. مارينيتى Filipo T. Marinetti (١٨٧٦ - ١٩٤٤) الذى نادى بمذهب جديد فى الشعر سماه «المستقبلية» (Futurismo)، وكان وسطاً بين الرمزية والسيريالية. والثانى هو جوسيبى أونجاريتى Giuseppe Ungaretti (١٨٨٨ - ١٩٧٠)، وكان شاعراً ومترجماً وأستاذاً للأدب الإيطالى، وكان يتابع فى إبداعه الشعراء الفرنسيين: أبو لينير ومالارميه وفاليرى.

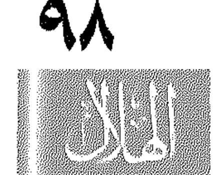
وكلا الشاعرين الإيطاليين من أكثر الشعراء ثورة على المواصفات والتقاليد.

مؤتمر الطبيعة والعلوم والمجتمع في عالم البحر المتوسط:

خلال السنوات الأخيرة تعددت الملتقيات التى تجمع بين بلاد الجماعة الأوربية والعالم العربى. وكان بعضها يتخذ طابعاً جماعياً يضم دول المجموعتين، وبعضها ثنائى بين بلدين من كل منهما. فمن النوع الأول الندوة الدولية التى نظمتها اللجنة الإيطالية الوطنية لليونسكو بعنوان «الطبيعة والعلوم والمجتمع فى بلاد البحر المتوسط بين القرنين التاسع والرابع عشر الميلاديين. وقد عقد فى مدينة كوسنزا Cosenza فى كالابريا جنوب إيطاليا فى يومى ٢٦و٢٧ ابريل ١٩٩٩. وشارك فيه متخصصون فى تاريخ العلوم من المغرب وتونس ومصر.

تكريم كليليا سارنيللي

للاستشراق الإيطالى تاريخ طويل بدأ منذ ازدهرت الدراسات العربية فى صقلية وفى سائر أنحاء إيطاليا فى ظل حكم النورمنديين بين القرن الحادى عشر والثالث عشر الميلاديين. وفى أوائل القرن العشرين استعانت الجامعة المصرية القديمة منذ إنشائها بعدد من كبار المستشرقين الإيطاليين نذكر منهم الأميركايتانى وسانتللانا وكارلو نالينو الذى وصفه الأستاذ محمود شاكر بأنه كان فصيح التعبير بالعربية التى كان يلقى بها محاضراته. وناهيك بهذه من شهادة من جانب مثل هذا الشيخ الجليل.





د. ايمن فؤاد سيد وكليليا سارنيللي ود. محمود مكى فى حفل تكريم كليليا سارنيللي - نابلى ٢٧ مارس ٢٠٠١

من ثمرات هذا الفرس الطبيب كليليا سارنيللى تشركوا Clelia Sarnelli Cercua ، تلك الباحثة التى عاشت صباها وشبابها، وأتقنت العربية الفصيحة والدارجة المصرية حتى أصبحت تتحدث بها كأهلها .وكان والدها طبيباً مشهوراً تولى على مدى سنوات طويلة إدارة المستشفى الإيطالى بالقاهرة . وكان إلى جانب مكانته فى ممارسة مهنته قد استهوته كتب الطب العربى، فألف فى دراسة بعضها وتحقيقها العديد من الأبحاث . أما ابنته كليليا فقد أعدت رسالتها للماجستير فى كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٧، وكانت فى موضوع «مجاهد العامرى» وابنه «إقبال الدولة» وهما من ملوك الطوائف فى الأندلس، وكانت مملكتهما فى مدينة دانية قد امتدت إلى جزر البليار وجزيرة سردانية. وتوالت بعد ذلك جهود هذه المستشرقة فى خدمة الدراسات العربية حتى أصبحت من أعلام معهد الدراسات الشرقية فى مدينة نابلى.

وبمناسبة بلوغها سن التقاعد قام هذا المعهد بين ٢٥ و٢٧ مارس الماضى بإقامة احتفال دولى كبير تعبيراً عن تكريمها وتقديراً لعطائها العلمى. وشارك فى هذا الاحتفال إلى جوار زملائها وتلاميذها بعض عارفى فضلها من العرب ، أذكر منهم الباحث المغربى بوتشيش ومن مصر الدكتور أيمن فؤاد سيد الذى قدم بحثاً حول التراث العربى المخطوط، وكاتب هذه السطور الذى دار بحثه حول بيت بنى أمية فى المشرق والأندلس، بين دمشق وقرطبة. وشارك فى المؤتمر عدد كبير من الباحثين الإيطاليين الذين تناولوا بالتحليل والدراسة جهود المستشرقة الجليلة.

مؤتمر الأكاديمية المصرية بروما

وكان آخر الملتقيات المصرية

رسالة روما

الإيطالية على الصعيد الثقافى هو مؤتمر «حوار الأدب العربى مع الثقافة الإيطالية» الذى انعقد فى روما فى يومى ١٧ و١٨ مايو الماضى بمبادرة من وزارة الثقافة المصرية فى رحاب الأكاديمية المصرية فى العاصمة الإيطالية.

الأكاديمية المصرية من أقدم المؤسسات الثقافية وأعرقها تاريخاً، وهى تشغل قصراً بالغ الروعة فى ضاحية ڤيللا بورجيزى الجميلة التى يحتشد فيها كثير من المعاهد الأجنبية، ولا سيما المهتمة بالفن فى مختلف تجلياته.

غير بعيد عن الأكاديمية ينتصب تمثال رائع لأمير شعرائنا أحمد شوقى، ولعله التمثال الوحيد الذى يقف شاهداً فى أوربا على إبداع الكلمة الشعرية العربية . أما الأكاديمية المصرية فقد كان الهدف الأساسى من إقامتها هو رعاية الفنانين التشكيليين الموفدين إلى إيطاليا ، هذا البلد الذى كان على مدى تاريخه تربة خصبة لجميع ألوان الفن . وقد كان من توفيق وزارة الثقافة ومدير الأكاديمية الحالى الدكتور فاروق الجبالي مد نشاطها حتى تتسع لسائر فروع الثقافة.

ومن هنا كان تنظيم هذا المؤتمر الأخير تحت الشعار المذكور الذى يتحدث عن الثقافة والأدب . وكان افتتاحه يوم ١٧ مايو بكلمة من الدكتور فاروق الجبالى، وأعقبتها كلمة السفير المصرى الأستاذ نهاد عبداللطيف تحدث فيها عن العلاقات الوثيقة التى تربط مصر بإيطاليا على مدى التاريخ ، ولست أملك هنا إلا توجيه التحية لسفيرنا فى روما الذى يتحدث الإيطالية بطلاقة أكسبته إعجاب الحاضرين مما يدل على تقدير الأوساط الإيطالية له، فما أكثر ما توثق إجادة اللغة الروابط الإنسانية بين السفير ومن يتعامل معهم فى البلد الذى يمثل دولته فيه، ويعينه ذلك على رعاية وخدمة أفضل لمواطنيه.

وتحدث الدكتور أحمد عتمان أستاذ اليونانية واللاتينية فى جامعة القاهرة ومقرر المؤتمر عن أهداف الملتقى واستشراف آفاق المستقبل فى العلاقات الثقافية الإيطالية المصرية.

وتوالت بعد ذلك الأبحاث على مدى يومى المؤتمر . أما من الجانب المصرى فقد تعددت أبحاث أعضائه بقدر تنوع تخصصات أعضائه:

قدم الدكتور أحمد عتمان عرضاً لتبادل الثقافات بين الغرب وأوربا عبر حلقتى الاتصال الرئيسيتين : الأندلس وصقلية.

والدكتور أحمد فؤاد باشا عميد كلية العلوم بجامعة القاهرة عن ترجمات المؤلفات العربية العلمية إلى اللاتينية، منوهاً بأكثر هذه المؤلفات فضلاً فى تطوير العلوم والارتقاء بها خلال عصر النهضة وما تلاه من عصور.

والمخرج المسرحى الأستاذ سعد أردش الأستاذ بأكاديمية الفنون عن حركة الترجمة بين المسرح الإيطالى والمصرى.

والدكتور حسن فرغل مدير الأكاديمية الأسبق وممثل وزارة التعليم العالى عن الأدب الإيطالى ومدى التعريف به ونشره بين جمهور المثقفين المصريين.

والدكتور محمود مكى عن ظاهرة طريفة، هى وفود شاعر إسكندرى هو ابن قلاقس الذى عاصر أواخر العصر الفاطمي ورحلته التى وفد فيها على صقلية وهى تحت حكم النورمنديين، فمدح كبراءها المسلمين وملكها النورمندى غليلم الثانى ورجال دولته ، وشعره الذى لا يزال حتى اليوم منقوشاً على قصر الملك فى مدينة بلرم (باليرمو) عاصمة الجزيرة.

وأما الجانب الإيطالى فقد شاركت منه كليليا سارنيللى التى كان بحثها عن ترجمات روايات نجيب محفوظ إلى الإيطالية ، ومما يذكر أنها هى نفسها قد كانت من أول المساهمين فى ترجمة بعض روايات أديبنا الكبير والإشراف على ترجمة أعمال أخرى.

وتحدثت فرانشسكا كوراو عن حكايات جحا بطل الأدب الشعبى المصرى وانعكاسات هذه الحكايات على الأدب الإيطالى فى جزيرة صقلية . ولهذه الباحثة كتاب جمعت فيه منتخبات للشعراء العرب الصقليين وترجمتها إلى الإيطالية.

وإيزابيلا كاميرا التى قدمت دراسة مسحية عامة عن الأدب الحديث فى مصر ومدى التعريف به فى إيطاليا.

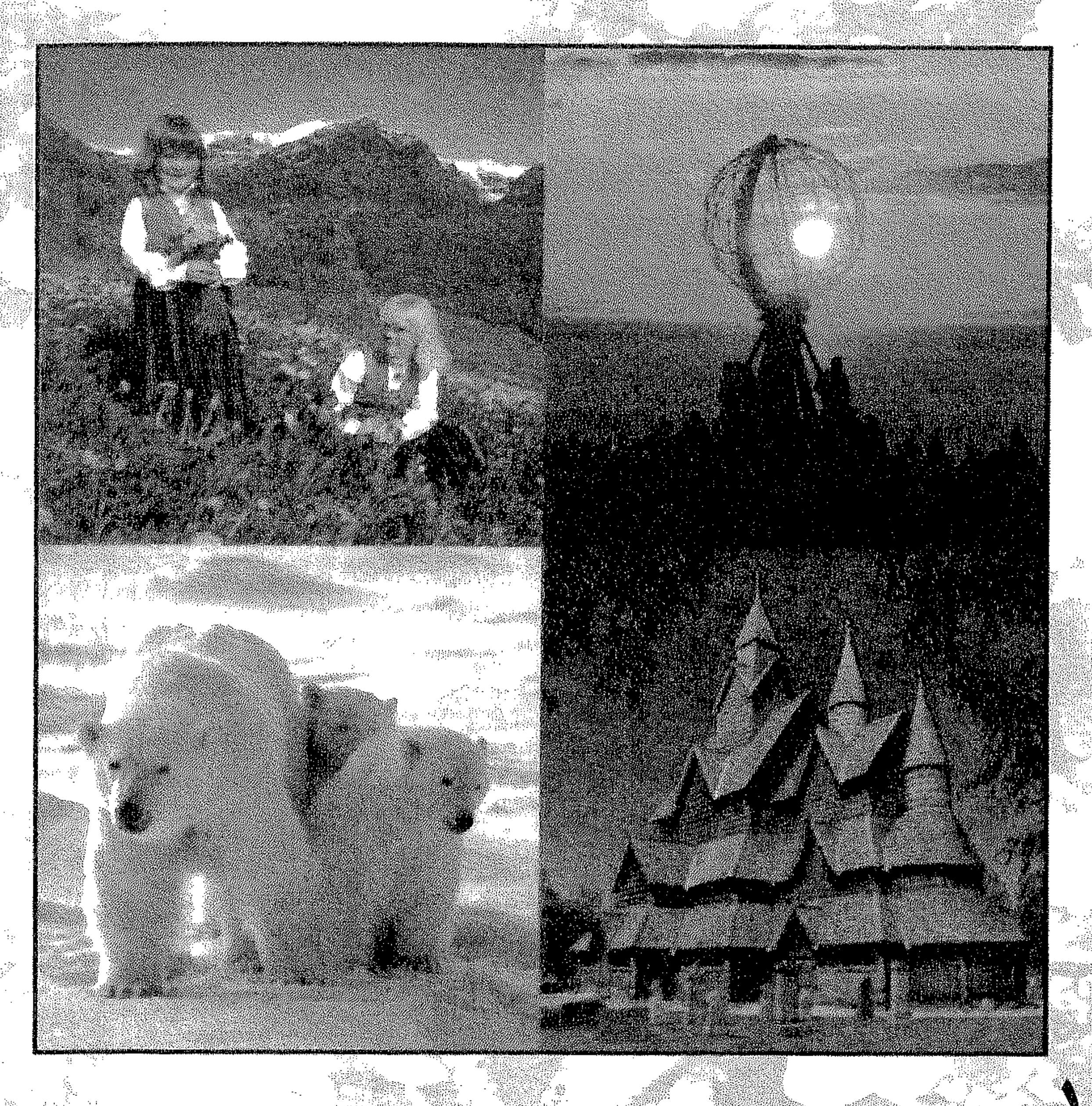
ودانيلا أمالدى عن الأصول العربية للأدب الإيطالى القديم فى العصور الوسطى وعصر النهضة.

وكانت كل جلسة تختتم بحوار طويل ممتع بين الجمهور والمحاضرين ، وكان من بين من شاركوا فى الحوار العالم الكبير چوڤانى أومان الذى يبدو فى حديثه بالعربية كما لو كان مصرياً خالصاً بحكم قضائه شطراً كبيراً من حياته فى مصر منذ طفولته.

وهكذا غطى المؤتمر آفاق اللقاء بين ثقافتى مصر وإيطاليا وأدبهما منذ أقدم العصور حتى اليوم.

وانتهى المؤتمر بتوصيات اتفق عليها الجانبان يدعوان فيها إلى مزيد من توثيق العلاقات الأدبية والعلمية والفنية بين البلدين، وذلك عن طريق تبادل الأساتذة والطلبة وتشجيع الترجمة بين اللغتين، وإلي أن تكفل الجهات الثقافية والأكاديمية فى البلدين استمرار هذه الملتقيات بشكل دورى كل سنتين على أن يعقد المؤتمر مرة فى مصر ومرة فى إيطاليا، وأن يعتبر المشتركون فى المؤتمر بمثابة جماعة تأسيسية يمكن بعد ذلك أن تتسع لتضم أعضاء آخرين.

وبهذه التوصيات اختتم المؤتمر الذى نرجو أن يكون فاتحة لتعاون ثقافى أوسع بين بلدين كانا مهداً لحضارتين من أعرق حضارات البشرية. ■



١٠٢
الهلال
ربيع ثاني ١٤٢٢هـ - يوليه ٢٠٠١م

رسالة النرويج

وقائع رحلة إلى نهاية العالم

بقلم
مصطفى درويش

ما كان يمكن أن يرد على البال أن أكون فى صحبة أعز الناس إلى قلبى ، الشقيقة الوحيدة هيام ، والابن الوحيد هشام ، وزوجته إيڤا ، والقطار السريع يطوى بنا الارض طيا بين نجاد ووهاد ألمانيا حتى وصل بنا إلى مرفأ بريمر، حيث كنا على موعد مع سفينة ضخمة فخمة ، أبحرت بنا بعد بضع ساعات إلى مملكة النرويج لا جنوبا ، كالمعتاد ، حيث أوسلو العاصمة ، وإنما شمالا ، وتحديدا أقصى شمال المملكة ، حيث يوجد منحدر صخرى شاهق ، يعرف براس الشمال .

وقد عرف بذلك الاسم لأنه أقرب نقطة من يابسة أوروبا إلى القطب الشمالى .

وهذا يعنى أنه أقرب إليه حتى من بلاد شتاؤها قاس، قارس البرودة ، مثل روسيا وفنلندا .

بل وحتى أقرب إليه من ولاية الاسكا فى أمريكا الشمالية .

واستطرد هنا قليلا لأقول إن مساحة تلك الولاية تعادل خمس مساحة الولايات المتحدة .

ورغم ذلك ، فبسبب مناخها الشديد البرودة ، على مدار العام ، لا يزيد سكانها على نصف مليون نسمة .

ومن سخرية الأقدار ، أنه حتى الربع الثالث من القرن التاسع عشر بقيت «ألاسكا» ملكا خالصا لروسيا القيصرية ، إلى أن انتقلت ملكيتها إلى الولايات المتحدة فى أثناء عام ١٩٦٧ ، بموجب صفقة لم تكلف العم سام سوى سبعة ملايين وازدادت مائتا ألف دولار .

وأعود ، بعد هذا الاستطراد الشارح إلى السفينة ، لأقول إنها حتى تصل إلى غايتها شمالا ، وبالتحديد مرفأ «هونينسقاج» ، قريبا من «بحر بيرنس» ، حيث غرقت خلال العام الأخير من القرن العشرين ، الغواصة الروسية «كورسك» ، دون أن ينجو أحد من بحارتها البواسل .

كان عليها ، حتى يتحقق لها ذلك ، أن تقطع حوالى ألف وخمسمائة كيلو متر ، عابرة بذلك الحد الفاصل بين بحر الشمال جنوبا ، وبحر النرويج شمالا ، ومن بعده المدار القطبى .

وبفضل ذلك العبور ، تتجاوز السفينة جزيرة ايسلاندا (أرض الجليد) شمال شرقى اسكتلندا ، تتجاوزها بمئات الكيلومترات .

مرارة الحنين

وأول ما استرعى انتباهى ، وأنا على وشك الصعود إلى ظهر السفينة أن اسمها «ماكسيم جوركى» ، إذن هى روسية ، بل

وسوفييتية ، وقت أن كان الاتحاد السوفييتى قلعة صامدة ، أو هكذا ذهب بنا الظن إلى حين .

وإلا فبماذا تفسر تلك التسمية الغريبة بالنسبة لسفينة جل ركابها من الألمان .

فجوركى ، وتعنى فى اللغة الروسية «المر» واحد من الكتاب الثوريين الذين مهدوا بأقلامهم لثورة أكتوبر (١٩١٧) ، وأشادوا بها وبانجازاتها .

وقد ظل على ولائه لتلك الثورة ، حتى جاءه الموت فى منتصف عقد الثلاثينات (١٩٣٦) .

وتعد روايته «الأم» واحدة من أمهات الأدب الثورى .

وفى أثناء الحكم السوفييتى جرت ترجمتها إلى لغة السينما أكثر من مرة، أولاها فى فيلم صامت أخرجه «بودوفكين» تحت اسم «الأم ١٩٠٥» ، وذلك فى أثناء الفترة الذهبية من تاريخ السينما السوفييتية (١٩٢٦) ، وهى فترة سرعان ما وأدتها ديكتاتورية ستالين ، وما صاحبها من عنف ثورى ، وعبادة مقيتة للفرد ، جنحا بأجهزة دولة العمال والفلاحين إلى اقتراف جرائم بشعة ، يشيب من هولها الولدان .

سفن لها تاريخ

هذا ، ولم تمر سوى سويعات على انطلاق السفينة من المرفأ الألمانى إلى بحر الشمال ، حتى تبين لى وأنا بين أدوارها انتزه فى الردهات والقاعات ، أنها من السفن القليلة التى لها تاريخ . فهى صناعة ألمانية متينة

وفى البداية كان اسمها «هامبورج»، وكان يستقلها أصحاب الأعمال وأثرياء الألمان فى رحلاتهم إلى ألمانيا ذهابا وايابا .

غير أنه مع حلول السفر جوا محل السفر بحرا ، أفلست الشركة المالكة لها .

ولأمر ما ، انتقلت ملكيتها إلى إحدى شركات القطاع العام السائد فى الاتحاد السوفييتى ، حيث جرى تغيير اسمها إلى «ماكسيم جوركى» .

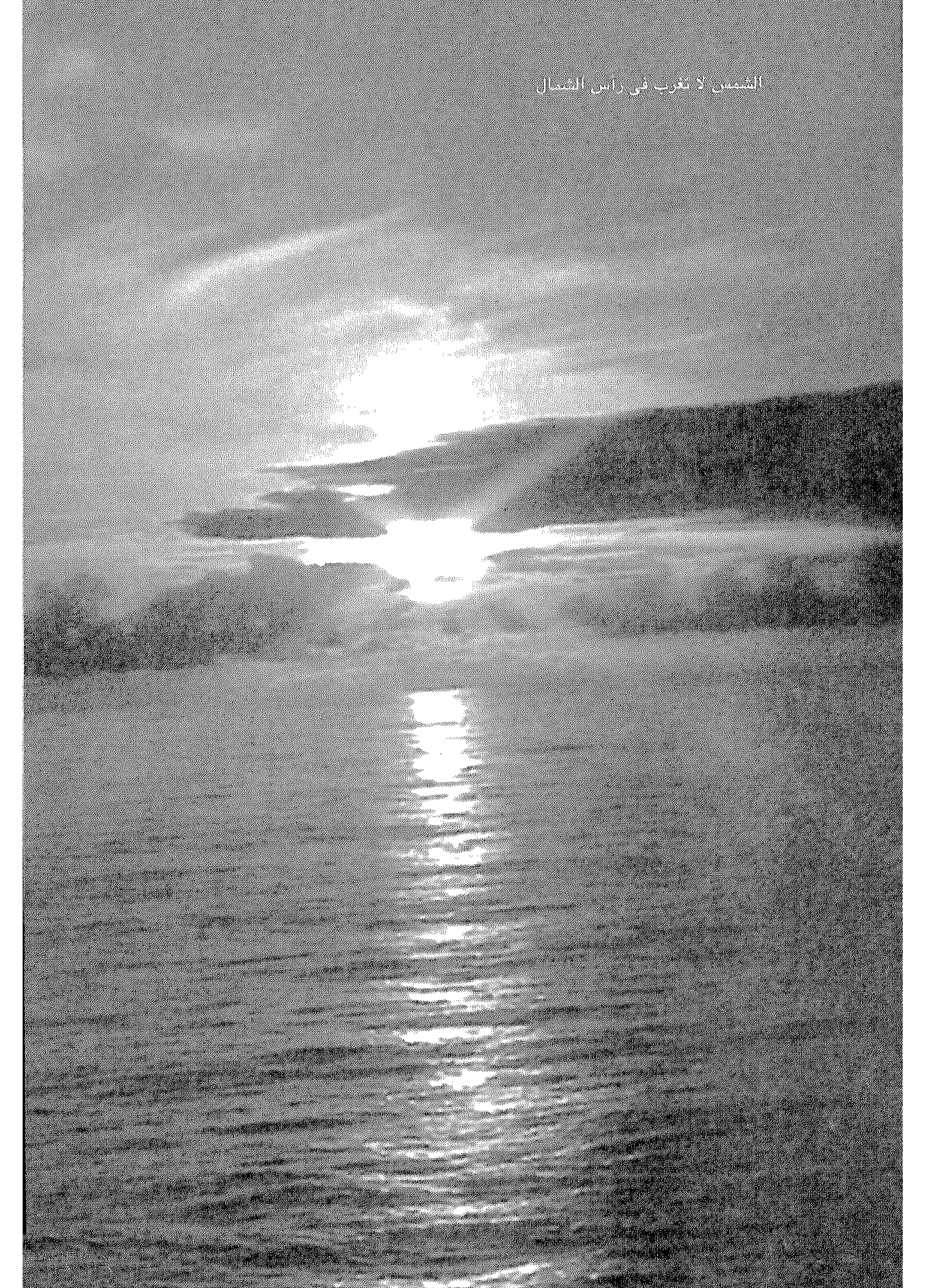
ولقد تصادف ، وعقد الثمانينات ، على وشك الرحيل أن عقد على سطحها لقاء قمة مالطة بين الرئيس الأمريكى الأسبق جورج بوش ، وجورباتشوف آخر رئيس للاتحاد السوفييتى .

ويعد تاريخيا آخر لقاء قمة بين رئيسى الدولتين العظميين ، ذلك أنه بعد انفضاضه بقليل ، اختفى الاتحاد السوفييتى من الوجود ، دون اطلاق رصاصة واحدة .

انتصار العولمة

وبعد حين من ذلك الاختفاء ، انتقل حق استغلال السفينة تجاريا ، وإدارتها إلى شركة سياحة ألمانية .

ومع هذا التغيير ، إذا بها تمخر عباب البحار ، وعلى ساريتها يرفرف علم ليبيريا ، وعلى سطحها يعمل طاقم بحارة وعمال ، معظم افراده من اوكرانيا وعندى أنه ليس أدل على العولمة وانتصارها ، ولو الى



الشمس لا تغرب فى رأس الشمال

حين ، من ذلك المصير .

ومثلما كان الهدف الرئيسى من رحلتنا ، نحن الأربعة ، فى ربوع اسكتلندا ، هو الوصول إلى جزيرة «اصطفا» الصغيرة ، حيث كهف فنجال، ذلك الكهف الذى حرص الموسيقار الألمانى «فيلكس مندلسون» على زيارته ، قبل مائة وثمانية وستين عاما ، ثم التعبير عن انفعاله به بافتتاحيته رائعة ، تعد ، بحق ، من درر الموسيقى العالمية .

هدف الرحلة

كان الهدف الرئيسى من رحلتنا إلى النرويج هو الوصول إلى رأس الشمال ، والوقوف فوق المنحدر الصخرى الشاهق ، حيث نشاهد ، ونحن فى منتصف الليل ، الشمس ساطعة ، لا تزال .

وإلى عهد قريب كان الوصول إلى رأس الشمال أمرا صعب المنال .

ولكن الأيام التى استغرقتها الرحلة إليه بالسفينة ، وهى ثلاثة لا تزيد ، مرت مريحة ، ممتعة ، لم أبال أثناءها بالدنيا أتنتهى غدا ، أم لا تنتهى أبدا .

ولا غرابة فى هذا الشعور ، فقد تخللتها ، ونحن فى منتصف الطريق ، زيارة عابرة لوادى فلام ، حيث مر بنا قطار مزركش ، وسط مروج وجبال ، ثلوجها قد ساحت ، ولم تكد .

وشلالات تهدر بمياه عذبة كست الأرض بساطا من سندس أخضر .

وشمس ترسل خيوطا من دفء ونور ، لا تلبث أن تستحيل إلى نسيج من نضرة ذات ألوان .

وعلى كل ، فما أن وصلت بنا السفينة إلى بر السلام فى مرفأ هونينسفاج ، حتى أسرعنا بمغادرتها ، إلى حيث توجد حافلات أنيقة ، سارت بنا فى طريق مستو ، دون مطبات ، وسط جبال جرداء سوداء ، مزدانة ، ببقع ثلجية ، ناصعة البياض .

الواحة

وبعد أقل من ساعة ، تخللتها زيارة لمكان ناء ، يعيش فيه نفر قليل من السكان الأصليين ، وصلت بنا الحافلات إلى مبنى حديث، توافرت فيه كل وسائل الراحة والإمتاع ، بما فى ذلك قاعتا مسرح وسينما ، حيث شاهدنا فيلما تسجيليا قصيرا ، أو بمعنى أصح ستة أفلام عن الفصول الأربعة فى رأس الشمال ، جرى عرضها متناغمة على نحو مذهل ، وفى وقت واحد على شاشة عريضة ، بواسطة ستة أجهزة فيديو وطبعا كان أحب تلك الفصول إلى نفسى ، الربيع القصير العمر ، بنغمه الجميل ، وانتظام ذلك النغم الحياة جميعا ، فى بحر ، أو أرض ، أو سماء .

وكانت المفاجأة الكبرى ، عند الخروج من دفء المبنى إلى سطح المنحدر ، على ارتفاع ثلاثمائة وسبعة أمتار ، إلى حيث يوجد نصب ، على شكل كرة أرضية ، يرمز بها إلى رأس الشمال .

جهنم البيضاء

لقد كان ، والحق يقال ، خروجا إلى فراغ قارس البرد ، ليس فى وسع

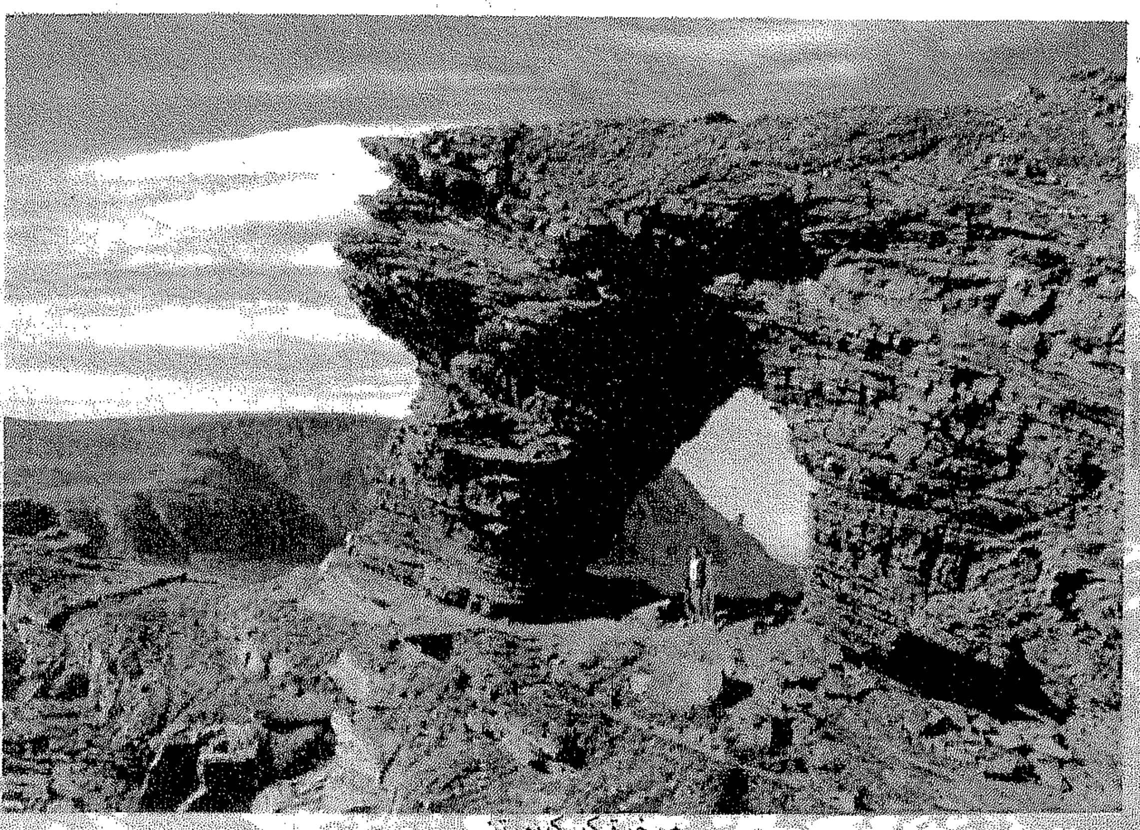


شمس منتصف الليل

خليج فيورد الساحر



شلالات بالالفات



صخرة كيركينورتن

الإنسان احتماله ولو لبضع دقائق بل قل ولو لبضع ثوان .

ومع ذلك ، فبرد المكان ، لم يحل بين أكثرنا وبين الذهاب إلى نهاية العالم ، إلى حيث النصب ، والتقاط صور ثابتة ومتحركة له ، والشمس منتصف الليل ، تلك الشمس التى لاتشاهد ساطعة والنهار لايزال ، إلا بدءا من الرابع عشر من مايو وحتى الثلاثين من يوليو .

الشروق والغروب

ففى هذه الفترة القصيرة من السنة لا يعقب الليل والنهار ، كما هو الحال عندنا ، بل يستمر النهار طوال ساعات اليوم ، لأن الشمس لا تغرب أبدا ورغم أننى ، وأنا صبى ، كنت طالبا محبا لمادة الجغرافيا ، إلا أن الفكرة القائلة بأن الشمس ، وهى تتأرجح شمالا وجنوبا ، على كرتنا الأرضية الضئيلة القليلة ، تمكث فى بعض أجزائها القريبة من القطبين الشمالى والجنوبى، ساطعة شهورا ، لا تختفى خلالها من السماء أبدا ، تلك الفكرة لم يكن فى وسعى أن استسيغها ، وآية ذلك ترديدى دوما ، لما جرى فى مجلس الإمام أبو حنيفة من حوار بينه وبين رجل مهيب دار على النحو الآتى :

أما من سؤال أو حكمة نتعلمها منك

قال الرجل

متى يفطر الصائم

فقال الامام متماسكا ، فى انتظار المفاجآت

إذا غربت الشمس

وإذا بالرجل يقول:

وإذا لم تغرب الشمس

قال الامام:

إذا لم تغرب الشمس يمد أبو حنيفة رجله ومدها فى وجه الشيخ المجهول

وأيا ما كان الأمر فى هذا ، فبعد أن رأيت الشمس لا تغيب رأى العين ، غادرت السفينة المرفأ ، عائدة بنا جنوبا إلى أماكن فى ربوع النرويج أكثر دفئا، متنقلة بنا بين مدن ملونة كقوس قزح ، وجبال تناطح السحاب ، وجنات تجرى من تحتها الأنهار ، وخلجان اسمها « «فيوردات» بالنرويجية ، تخلب بجلال مشاهدها الطبيعية العقول قبل الابصار.

وكلما أبحرت بنا جنوبا نحو برجن ثانى مدن النرويج (وسكانها ربع مليون نسمة فقط) ، وفيها ولد الموسيقار «ادوارد جريج» حيث أبدع ألحانا امتعت آذان الملايين كلما أطل علينا الليل باستحياء .

وما إن رست فى ميناء تلك المدينة الصغيرة الساحرة ، حتى عادت الأفلاك سيرتها الأولى ، عادت الشمس إلى الغروب ، وأعقب الليل النهار . ■

التحدى الكبير
علم الوراثة وعلاج الأمراض

بقلم
د. أحمد محمد الشرقاوى *

البيوتكنولوجي مجموعة من الآليات الحديثة التى توظف الاكتشافات البيولوجية لتحقيق طموحات الانسان ويأتى ضمن هذه المجموعة زراعة الخلايا والأنسجة، التطعيم الجينى والكلونة (الاستنساخ).

إن من أضخم تحديات القرن الحالى توفير الطعام للبلايين من بنى البشر. وتشير الإحصائيات الحديثة إلى أن ثمانمائة مليون نفس تبيت يوميا دون عشاء، يبلغ تعداد البشر في الوقت الراهن مايزيد على ستة بلايين. استغرق زيادة البليون الثانى مائة وثلاثة وعشرين عاما، واستغرق زيادة البليون الأخير أحد عشر عاما فقط. هذا ويقدر عدد النفوس بعد عشرين عاما بثمانية بلايين، ويبلغ معدل زيادة النفوس ٣ر١ ٪ سنويا ولاترقى الزيادة السنوية فى الغذاء إلى هذا الرقم ومن ثم فنحن نواجه تحديا ضخما .

فى تقرير للبنك الدولى بشر بأن التقنيات الحديثة ومنها الهندسة الوراثية تشكل مكونا مهما فى زيادة المنتج الزراعى، ويمكن عند استعمالها بكفاءة من إطعام ثلاثة آلاف مليون نسمة باستخدام المساحة نفسها وذات الكمية من المياه المتاحة، ازدادت المساحات المزروعة بنباتات معدلة وراثيا فى السنوات الخمس الأخيرة خمسا وعشرين مرة فأصبحت ١٠٥ ملايين فدان فى ١٣ دولة فى القارات الخمس، تشكل الدول النامية سبعين بالمائة من تعداد سكان العالم ومن الملح أن يتضاعف إنتاج الغذاء مرة على الأقل خلال الخمس والعشرين سنة القادمة.

بلغ التحسين الوراثى للمحاصيل المهمة أقصاه فى الستينات من القرن الماضي واستطاعت دول كثيرة كالهند مثلا أن تكتفى من احتياجاتها من القمح والأرز باستخدام مجموعة من الأساليب عرفت فى حينها بالثورة الخضراء الأولى، وتتطلب هذه الأساليب كلفة باهظة للتقاوى المنتقاة، الأسمدة، مقاومة الآفات والإدارة والتسويق، ونظرا لعدم توفر رءوس الأموال اللازمة فقد تقاعس العديد من الدول الأفريقية عن الدخول فى دهاليز هذه الثورة الجامحة، وعلى النقيض فإن الثورة الخضراء الثانية والتى نحن بصدد التبشير بامكاناتها فقد جاءت

*الاستاذ بكلية الزراعة -جامعة القاهرة



التحدى الكبير

مختلفة تماما فهى موجهة للفلاح البسيط وتعنى بالكيف لا بالكم.

لعل من سمات دول العالم الثالث أنها تخسر من ١٥ إلى ٢٠ بالمائة من المنتج الزراعى أثناء التداول الخاطىء لنقل الخضر والفاكهة لقد أوجدت التقنيات الحديثة جينات تعطل من عمليات التسوية السريعة مما يطيل من العمر الافتراضى للثمار، ثلاثة أسابيع للطماطم مثلا.

وبالمثل فنحن نخسر مابين ١٥ إلى ٢٠٪ من المنتج الزراعى من جراء الحشرات والآفات ، ومرة أخرى تعد هذه السمة من سمات الدول النامية، لقد اتضح أن للنبات القدرة على إنتاج بروتينات لها علاقة بالدفاع استجابة للإصابة الأولية من بينها الفيتو الكسين والكايتينيز وغيرهما . ثمة جينات تحرك التعبير الزائد وتجعل النبات مقاوما للأمراض الفطرية والبكتيرية، وبالإضافة فإن ميكانيكية الموت المبرمج للخلية حول نقطة الغزو تعوق تطور المرض وانتشاره وحصره في منطقة محدودة. نستطيع أن نحفز الجهاز المناعى للنبات حتى يدافع عن ذاته أو يمكننا أن نزوده بمجموعة من الجينات تؤدى الغرض نفسه .

البيوتكنولوجيا والغذاء كما ونوعا

يعتمد نصف سكان العالم على أقل تقدير على استخدام الأرز كغذاء أساسى وقد أفادت الثورة الجينية فى تزويد الأرز بعوامل إنتاج فيتامين(أ) (الأرز الذهبى) والذى يؤدى نقصه إلى فقدان النظر واضطرابات عصبية.

يعانى مائتا مليون طفل أفريقى من نقص الحديد فى غذائهم ولقد أمكن أخيرا إضافة جين الفيريتين إلى الأرز ليصل محتواه من الحديد إلى ثلاثة أضعاف.

وبالمثل تعتمد العديد من دول أفريقيا على البقوليات التى ينقصها أحماض أمينية مكبرتة (سيستيين وميثيونين) والتى إن زودت بها تجعلها تضاهى البروتينات الحيوانية، لقد كان من الصعب أو المستحيل أن نزود الفول وفول الصويا بهذه الأحماض الأمينية العزيزة بطرق التربية التقليدية. أمكن نقل هذه الصفات من البندق البرازيلى ومن عباد الشمس.

وبالمثل ثمة مرض ينتشر فى دول أفريقيا يدعى الفافيزم favism يسبب تكسر كرات الدم الحمراء ويؤدى إلى أنيميا ويسببه مركبات فيسين والكونفيسين الموجودة بالبقوليات ونقص الجين الخاص بإنتاج إنزيم جلوكوز ٦ - فوسفات دى هايدر وجينيز بالأطفال، لقد أمكن من خلال التكنولوجيا الحيوية تفصيل سلالات من الفول تحتوى على كم ضئيل جدا من المركبين المذكورين وسيمكنان فى القريب العاجل وعندما ينتهى برنامج الجينوم البشرى من التعرف على مكان وجود الجين الخاص للإنزيم المعطوب بالإنسان وتصحيحه أو تبديله.

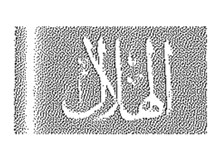
البيوتكنولوجيا والنموذج الإفريقى

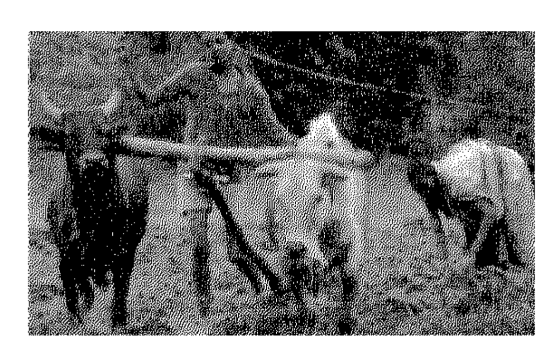
نشأ نخيل الزيت فى غرب أفريقيا وأمكن تحسينه بالأساليب الحديثة كما من حيث محصول زيت وكيفا من حيث الأحماض الدهنية غير المشبعة وكذلك اختزال طول النخلة لتسهيل عملية جمع الثمار، غنى عن الذكر أن التربية بالجنس تستهلك وقتا طويلا وأن النتائج المرجوة لاتتضح قبل ١٥ - ٢٠ سنة، وهنا تأتى ميزة زراعة الأنسجة ليس فقط لتركيز أفراد ذوى صفات اقتصادية مميزة ولكن أيضا لإكثار نواتج التهجين بين النوع الإفريقى والنوع الأمريكى بأسلوب الخلايا منزوعة الجدر (البروتوبلاست) والتى تجمع بين الصفات المرغوبة من كلا النوعين.

وبالمثل فإن نخيل جوز الهند يمكن تكثيره من خلال زراعة الأنسجة والخلايا والانتفاع بجينات غريبة، إن الأصناف المكثرة بهذا الأسلوب يبلغ محصولها خمسة أضعاف الأصناف المحلية كما أنها خالية من الأمراض الفيروسية.

ويعتبر البن بنوعيه من النباتات أفريقية المنشأ (أرابيكا) و (روباستا). يعانى النوع الأول من فطر صدأ الأوراق الذى يهدد هذا المحصول الاقتصادى المهم، أما النوع الآخر فهو متحمل لهذا المرض، إن التهجين بين الصنفين كلاسيكى ومراقبة الأجيال الانعزالية يستغرق من ٣٥ - ٤٠ عاما لقد جاءت تقنية اندماج البرتوبلاست فى الوقت المناسب للوصول إلى هجين (أرابوستا) مقاوم للفطر ذى طعم ألذ وكافيين أقل مما يناسب ذوق المستهلك.

من المحاصيل الإفريقية التى استجابت بشدة لزراعة الأنسجة أشجار الموز





التحدى الكبير

والباباط. إذا كان من الضرورى أن تطور محاصيل الغذاء فى أفريقيا فيلزم كذلك الاهتمام بالمنتجات غير الغذائية وعلى رأسها الأخشاب، سيمكن عما قريب تفصيل الأشجار (الكافور مثلا) بما يرضى طموحات الصناع، ستعدل الأشجار وراثيا من حيث المتانة، الكثافة، اللون، الشكل ونمط الألياف، هذا بالإضافة إلى النمو السريع ومقاومة الآفات وتحمل الجفاف والصقيع.

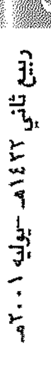
لقد أصبحت الأشجار بؤرة اهتمام فى المفاوضات المعنية بالطقس لقدرتها على اختزان الكربون ومن ثم إبطاء ظاهرة الاحتباس الحرارى.

البيئة

إن من أهم إنجازات الثورة الخضراء الثانية أنها تعنى بالحفاظ على البيئة بأسلوب الزراعة البيولوجية وهذه تلائم تماما ظروف العالم الثالث، هنا لاتستعمل الكيماويات بأنواعها سواء للتسميد أو الوقاية والمقاومة وعليه تجرى أغلب العمليات الزراعية يدويا ومن ثم تساهم فى حل مشكلة البطالة.

الصحة

يبدو أن معامل الصيدلة (الفارماكوبيا) سوف تنتقل من المدن إلى المزارع والأمثلة عليها كثيرة، فاكسينات مولجة فى ثمار الموز والبطاطس والطماطم وأبقار تنتج أجساما مضادة لأمراض آدمية مستعصية، ومن المعروف أن دول العالم الثالث تستعمل اللقاحات بكثرة لمواجهة الأمراض الوبائية والمتوطنة، إن أغلب هذه البلدان لاتنتج هذه اللقاحات لما تحتاجه من تقنيات عالية الحداثة وأموال طائلة، ولأن ظروف التجميد والتبريد اللازمة لنقل هذه اللقاحات غير كفء فيكون توزيعها متواضعا للغاية، ومن ثم جاءت فكرة تجهيز النباتات المستعملة بكثرة بلقاحات ضد الكوليرا، السعار، وفى المستقبل القريب للملاريا، البلهارسيا والإيدز، وبالمثل فقد تمكنت شركة أجريسيتس من استنباط بذور الصويا مجهزة بأجسام مضادة لسرطان الثدى والقولون، يكون التعاون بين الوراثيين من جانب والأطباء من الجانب الآخر ضروريا لحل العديد من



المشاكل التى تواجه إنجاح مثل هذه اللقاحات، وعلى أقل تقدير فإن استخدام هذه اللقاحات لحيوانات المزرعة سيوفر مبالغ طائلة تصرف فى الوقت الحالى على تحصين الماشية والدواجن.

التنوع البيولوجى

يستلزم الحفاظ على التنوع البيولوجى حماية العديد من الأنواع التى قلت أعدادها وقاربت على الاندثار كالدب القطبى ودب الكوالا، هذا وقد استحدثت التقنيات الجديدة أساليب مميزة فى هذا المجال كحفظ الحيامن والبويضات والأجنة وحبوب اللقاح والأنسجة تحت تبريد وتجميد يصل إلى – ١٩٧م. هذا وقد نشطت الدول المختلفة فى إنشاء بنوك لحفظ الخلايا الجنسية يبلغ عددها سبعة عشر بالولايات المتحدة الأمريكية، يوجد بنك تحت الإنشاء بمركز البحوث الزراعية وزارة الزراعة المصرية وآخر بأديس أبابا – أثيوبيا وثالث بنيروبى كينيا ورابع بنيجيريا، ومن الضرورى أن نشير ونحن بهذا الصدد إلى أن أفريقيا غنية بشدة بمواردها الجينية والتى تتهافت عليها شركات الهندسة الوراثية.

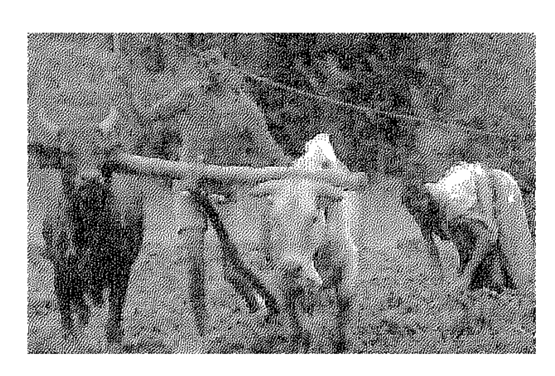
هذا وتقسم الدول النامية إلى:

أ–دول تبدى بعض الاهتمام دون اشتراك مباشر فى أساليب التكنولوجيا الحديثة.

ب – دول أنشأت أساسيات إقليمية للتكنولوجيا مع بعض البرامج للتقنيات البسيطة ولو أنها تراقب عن كثب ما يحدث فى هذا المجال فى دول العالم الآخر، ويبدو أن العديد من دول العالم الثالث حريصة على السير قدما بخطى متلاحقة ومتسارعة كلما أمكن خصوصا فى التقنيات الزراعية الحديثة، ويبدو كذلك أن الكثير من هذه الدول قد تعلمت درسا من الماضى القريب عندما تخلفت فى الدخول الى عصر الكهرباء والذرة .

نماذج أخرى

ثمة نماذج مضيئة لدول نامية استطاعت أن تدلى بدلوها فى محيط البيوتكنولوجيا وعلى رأسها الهند، يتميز النموذج الهندى بأنه استطاع أن يوظف البحث العلمى بصيغة موجهة، غنى عن الذكر أن عدد نفوس الهند يزيد على البليون وأنها اكتفت ذاتيا من الحبوب منذ منتصف الستينيات عندما اهتمت ومارست تطبيقات الثورة الزراعية الأولى، لقد انتفعت الهند بورقة رابحة وهى رخص الأجور وأن ثلثى سكان الهند يعملون بالزراعة ومن ثم فقد جاءت زراعة الأنسجة والزراعة البيولوجية (الذكية) من أوائل اهتمام



التحدى الكبير

الهند فقد صدرت للخارج عشرة ملايين نبتة من القرنفل والجيرانيوم، الموز والفلفل عام ١٩٩٥ ويقينا أن هذا العدد يبلغ مائة مليون نبتة حاليا، وبالاضافة فقد طورت الهند بروتوكولا لتكثير أشجار الصندل، الكافور، الخيزران والمانجو، ومن الملامح المهمة هذا الصدد أن الهند قد أنهت أخيرا رسم خريطة الجينوم لديدان الحرير.

أما الصين فقد اهتمت اهتماما خاصا بزراعة المتوك و بمعنى آخر حبوب اللقاح وهى خلايا أحادية العدد الكروموسومى، وهى فى حد ذاتها إثبات أن نسخة واحدة من كل جين كافية لأن تعطى عند التمايز والتكشف كائنا حيا مماثلا لنوعه. يمكن عند تضاعف أنسجة أحادية أن تعطى كائنا متماثل الأليلات وهذا مرغوب لمربى النبات ويستحدث بالطرق التقليدية ويستهلك وقتا طويلا، أنتجت الصين أربعين نوعا من النباتات بهذا الأسلوب منها الذرة، القمح، البنجر وكذلك الأرز، زرعت الصين ٧٥٠ ألف فدان من البطاطس خالية من الفيروس تضاعف فيها المحصول مائتين بالمائة كما أنتجت أصنافاً جديدة من قصب السكر فى أربع سنوات بدلا من عشر عندما تستخدم الأساليب الكلاسيكية .

أهدرت حتى الآن خمسمائة مليون فدان من أشجار الغابات وهى تشكل عشرين بالمائة من مساحة غابات العالم، كما أهدرت عشرون بالمائة من أجود الأراضى، وتعتبر أفريقيا مستوردا رئيسيا للحبوب وتقدر مساحة الأرض المستعملة للزراعة بأفريقيا خمسمائة مليون فدان وهذه تشكل ٢٥٪ من مساحة الأراضى الكلية، ومن الضرورى أن تستوعب دول العالم الثالث وعلى رأسها قارتنا السمراء أن المعرفة العلمية تشكل ثمانين بالمائة من اقتصاديات الدول المتقدمة وأن العشرين بالمائة المتبقية هى المواد الخام، تلزم أن تعقد مقارنة مع دول العالم النامى التى تعتمد اعتمادا كبيرا على تصدير المواد الخام. تعتبر التقنيات الحديثة سلعة ذات عائد كبير. تقدر قيمة النعجة دوللى بخمسة ملايين جنيه استرلينى ويقدر جرذ يحمل جينات إفراط السمنة بعشرين مليون دولار أمريكى . ■

قصيدة حب

شعر

أمانى حاتم بسيسو

ساءلتنى حين ضاقت بى حياتى   وانطوى حلمى، فما عادت رؤاه

أى روح لم تكن يوماً شريداً!   أى قلب لم يذق مر الشكاه!

آوت القلب، إذا القلب إليها   مثل طير، ضل فى الأفق هداه

وبنت لى فى فضاء الروح قصراً   بعد عيش مقفر وسط الفلاه

ورعت روحى، إذا الروح لديها   كأسير طاب فى الأسر بقاه

فإذا القيد كترياق شفى   جرح قلب لم يكن يشفى أساه

***

ساءلتنى : بم تفدينى، ألا   قلت يا أصدق حب فى هواه

قلت: بالمال، فقالت : ليس يكفى   قلت: بالغالى، فقالت: بالحياه

قلت: روحى طوع أمر إن أمرت   ودمى الميثاق ، ما لى من سواه

مرت الأيام والأعوام تترى   ورغيد العيش ينسينا شقاه

كلما قل اقتدارى واصطبارى   عدت أرجو الحب، أو بعض نداه

فإذا الحب تعاويذ لروحى   ورفيق فى رواحى والغداه

***

لست أدرى .. كم زماناً قد تقضى   مذ تولى طيفها عنى وتاه

لم أعد أذكر ذاك العهد إلا   مثلما يذكر ميت ما بناه

لم أعد أبصر بالعين سوى   ما أرادوا لى - يقيناً - أن أراه

واستذل الرق هامى، فهوى   وهوى إذ ذاك نجمى من سماه

كل ما أذكر فى يوم النوى   أن جبنى كان قد أغرى الطغاه

هل عرفتم أى حب كنت أعنى؟   إنه حب بلادى، لا سواه





١١٨

ربيع ثاني ١٤٢٢هـ - يوليه ٢٠٠١م

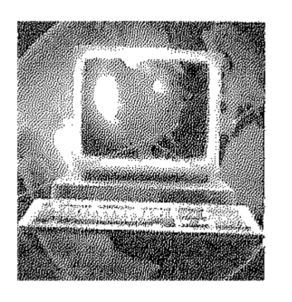
بقلم
د. أحمد محمد صالح

كريستوفر ديكى فى مجلة Newsweek باللغة العربية (أبريل ٢٠٠١) كتب يقول : «فى شوارع القاهرة القديمة الضيقة، في الأزقة حيث يسير الشحاذون بترهل بين أكوام القمامة وحيث ينفث العاطلون من الرجال دخان الشيشة، وينفض الدجاج الغبار بأجنحته، هنا فى الحارة تزدهر تلك الحرفة التقليدية فى كتابة الخطابات. شيماء محمد البالغة ١٩ عاما، تطبع الخطابات لكل من يدفع. كانت الخطابات تطبع بآلة طباعة يدوية. أما اليوم فهى تستخدم جهاز كمبيوتر. وتتوقع خلال شهرين أن تكون قد أدخلت «الإنترنت». وقد تكون شيماء اليوم أدخلت فعلا الإنترنت، وفتحت مجالا جديدا لكتابة الخطابات وارسالها عبر البريد الإليكترونى لمن يدفع أكثر طبعا، لكن السؤال هل وصول الإنترنت لشيماء هو تعبير حقيقى لمجتمع الإنترنت فى مصر؟!.

فى أهرام الجمعة ١١ - ٥ - ٢٠٠١ قرأنا أن كلية الآداب جامعة القاهرة، نوقشت فيها حديثا رسالة دكتوراه مقدمة من الباحث يحيى جاد الله إبراهيم جاد الله تحت عنوان «الإفادة من الإنترنت فى مصر» نعرف منها أن مصر انضمت إلى شبكة الإنترنت فى عام ١٩٩٣ مما جعلها فى مؤخرة الدول التى لم تبادر إلى الإسراع للإفادة والمشاركة فى عصر الشبكات والاتصالات.

مجتمع الإنترنت فى مصر

ومجتمع الإنترنت فى مصر مؤهل تأهيلا جامعيا بنسبة ٩٢٪، وأن عددا محدودا للغاية غير مؤهلين بنسبة ٨٪، حيث إنهم لايزالون بالدراسة، كما أن ١٠٪ منهم حاصلون على درجة الدبلوم العالى بعد المرحلة الجامعية الأولى، وأن ٣٢.٢٪ حاصلون على درجة الماجستير، و١٩.٦٪ حاصلون على درجة الدكتوراه، ومعظم هؤلاء يحتاجون إلى المعلومات فى مجالات تخصصاتهم، وأعمالهم لترقية أنفسهم، والاطلاع على ماهو جديد وحديث وحصل ٣٤٪ من مجتمع الدراسة على دورات تدريبية فى مجالات عديدة على رأسها الحاسب الآلى، وهذا يدل على حرص فئات المجتمع على انتشار مهارات استخدام وتعلم الحاسبات الآلية فيما بينهم وفى إنجاز أعمالهم. ويجيد مجتمع الإنترنت فى مصر مجموعة من اللغات فى مقدمتها اللغة الإنجليزية تليها الفرنسية فالألمانية، ثم الأسبانية ، واليابانية، والصينية ، والإيطالية، والهندية، والعبرية ، والفارسية، والأردية. كما أن اللغة الإنجليزية قاسم مشترك مع لغات أخرى مثل الفرنسية، والألمانية، والأسبانية، ويتكون مجتمع الإنترنت فى مصر من ٥٦.٣٥٪ ذكور و ٤٣.٦٥٪ إناث مما يفيد بأن عدد الذكور أكبر من عدد الإناث. وأعرب مجتمع الإنترنت فى مصر - مجتمع الدراسة - عن وجود ارتباط بين تخصصاتهم وأعمالهم بنسبة ٨١.٢٥٪ بينما أعرب ١٨.٧٥٪ عن عدم وجود هذا



العرب في مجتمع الإنترنت

الارتباط بين تخصصاتهم، وما يقومون به من أعمال، ويشترك ٨٥٪ من مجتمع الدراسة في عضوية اتحادات وهيئات مهنية مصرية وعربية، ودولية، بينما ١٥٪ منهم لا يشتركون في هذه الاتحادات، والهيئات و ٥٢٫٨٪ من مجتمع الدراسة لهم أنشطة واهتمامات بحثية كالتأليف والترجمة والبحث، بينما ٤٧٫٢٪، ليست لديهم تلك الاهتمامات. وغياب الإعلام الواعي والهادف حول شبكة الإنترنت للتعريف بها وخدماتها ومقوماتها، وأشكالها وتراوح ساعات الإفادة من الإنترنت من جانب مجتمع الدراسة المصري بين نصف ساعة، وأكثر من ٥١ ساعة أسبوعيا. وإذا عرفنا أن عدد مستعملي الإنترنت في مصر يدور حوالي ٦٠٠ ألف، معنى ذلك أن هناك نخبة متعلمة ضئيلة جدا تمثل مجتمع الإنترنت في مصر. لكن ماذا عن مجتمع الإنترنت في العالم؟

تواريخ مهمة في تكنولوجيا المعلومات

إن إحصائية واحدة أفضل من ألف كلمة، وقد تساعدنا الإحصائيات الآتية على فهم أبعاد وحقائق مجتمع الإنترنت في العالم، ونبدأ بأهم تواريخ في مسيرة تطور تكنولوجيات المعلومات والاتصالات، فمنذ ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد، اخترع العداد (abacus) الحجري في بابل، ومنذ حوالي ٥٠٠ سنة قبل الميلاد اخترع عداد الخرز والأسلاك في مصر. وفي عام ٨٠٠ م - طرح العالم المسلم محمد بن موسى الخوارزمي مفاهيم مهمة للغاية هي الصفر والخوارزميات. وفي ١٦٤٢ م - اخترع بليز باسكال آلة تعتمد على دولاب يدور بطريقة ميكانيكية، وتستطيع هذه الآلة التي سميت باسم باسكالين (Pascalene) القيام بعمليات الجمع والطرح لأعداد يصل عدد خاناتها إلى ثمانية. وفي عام ١٨٣٣ م - صمم تشارلز بابيج الآلة التحليلية (Analytical Engine)، وهي آلة حاسبة ميكانيكية، يمكنها القيام بعدد كبير من الوظائف الرياضية. وعام ١٨٥٤م - طور عالم رياضيات بريطاني يدعى جورج بول نظاما للاستدلال المنطقي والرمزي عرف باسم الجبر البولياني أو جبر المنطق (Boolean algebra)، وكان هذا النظام هو الأساس الذي استند إليه تصميم دارات الكمبيوتر. وفي عام ١٩٣٩ م - طور كل من جون أتاناسوف وجون بيري أول كمبيوتر رقمي آلي أسموه ABC، وكان هذا الكمبيوتر مخصصا لأغراض معينة. وعام ١٩٤٦ م - ظهر أول كمبيوتر إلكتروني ضخم عرف باسم إنياك (ENIAC). وبعدها في ١٩٤٧ - طور كل من جون باردين، ووالتر براتاين، ووليام شوكلي أول ترانزستور. وفي ١٩٥١ م - اخترع كل من جاي فورستر وبوب إيفيرير أول كمبيوتر يقوم بالمعالجة في الزمن الحقيقي عرف باسم ويرلويند (Whirlwind)، وفي سنة ١٩٦٤ م - طور كل من جون كيميني وتوماس كورتز لغة برمجة يمكن تعلمها بسهولة، وقد عرفت باسم بيسيك (BASIC) . ومع بداية ١٩٦٩ م - بدأت آربا (ARPA) ببناء أول شبكة اتصالات لا مركزية عرفت باسم أربانيت ARPANET . وفي عام ١٩٧٣ م - طور كل من بوب كان

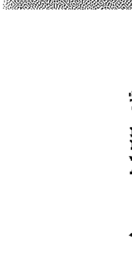
وفينت سيرت مجموعة بروتوكولات التحكم بالإرسال / بروتوكول الإنترنت (TCP/IP) ، وهو المفهوم الذى قامت على أساسه شبكة الإنترنت. وفى منتصف عام ١٩٩١ م - وضع تيم بيرنرز لى مفاهيم شبكة الويب العالمية (WWW)، وهى إحدى خدمات الإنترنت التى تتيح لمستخدمى الإنترنت التنقل بين صفحات الويب عبر استخدام الروابط الفائقة hyperlinks. وأخيرا فى عام ١٩٩٣ م - طرحت إن سى أس اى (NCSA) مستعرض موزاييك (Mosaic Browser)، وهو أول مستعرض للويب يستخدم الرسوم. وتستمر المسيرة!!

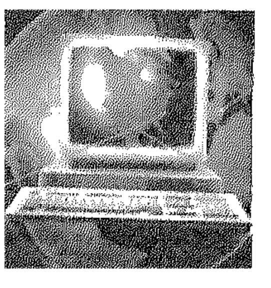
لغات العالم على الإنترنت

وبينت الإحصائيات التى قامت بها مؤسسات علمية مثل global Reach لمتابعة مجتمع الإنترنت ، إن تعداد مجتمع الإنترنت فى العالم كله هو ٣٩١ مليون مستخدم حتى ٣١ مارس عام ٢٠٠١، ويتوقع أن يبلغوا حوالى ٧٧٤ مليون مستخدم عام ٢٠٠٣، وفى مجتمع الإنترنت ٥ ٤٧٪ من مجموع محتوى الإنترنت يتكلم الإنجليزية، ٥ . ٥٢٪ من محتوى الإنترنت يتكلم غير الإنجليزية وموزع إلى مجموعتين : الأولى تمثل (٩ . ٢٨٪) لغات أوربية غير إنجليزية موزعة على المانية ٦,١٪ - والأسبانية ٥ . ٤٪ - والفرنسية ٧ . ٣٪- الإيطالية ١ . ٣٪ - والبرتغالية ٥ . ٢٪ - الروسية ٣ ٢٪ - والهولندية ١ . ٢٪ - ولغات مجموعة الدول الأسكندنافية «سويد - نرويج - دانمارك - فنلندا» ٢ . ٢٪ - وبقية اللغات الأوربية مثل السلوفانية والبولندية والتركية واليونانية والمجرية ولغات مناطق السلوفاك وكاتالونيا ورومانيا وتشيك وأيسلندى كلها نسب لا تذكر وأقل من الواحد الصحيح وأقرب للصفر. والمجموعة الثانية هى اللغات الاسيوية وتمثل ٦,٢٣٪ وهى الصينية ٩٪ - اليابانية ٦ . ٨٪ - الكورية ٤ . ٤٪ - اللغة العربية ٦ . ٠٪. معنى هذه الأرقام أنه حتى يوم ٣١ مارس عام ٢٠٠١ كانت ومازالت اللغة الإنجليزية مسيطرة تماما على محتوى الإنترنت ، وهى نتيجة مباشرة للنشأة الأمريكية للإنترنت، وتحديدا فى مؤسستها العسكرية «البنتاجون» ، التى جعلتها إلى حد بعيد، أمريكية الوجه واليد واللسان والفكر. واتضح أيضا بصورة جلية أن اللغة العربية فى الإنترنت نسبتها ضعيفة للغاية فهى ستة أجزاء من الواحد الصحيح، وجدير بالذكر أن عدد مستخدمى الإنترنت فى العالم العربى حتى ٣١ مارس ٢٠٠١ يبلغون حوالى ٥٣ ٢ مليون مستخدم ويتوقع أن يصلوا إلى ٦ ملايين فى عام ٢٠٠٣ ، لكن هناك إحصائيات أخرى لمجتمع إنترنت العرب.

إنترنت العرب

فوفقا للمسح الإحصائى الذى أجرته بوابة عجيب وفيزا إنترناشيونال، فقد بلغ عدد مستخدمى الإنترنت فى البلدان العربية فى مارس ٢٠٠١ حوالى ٥٤ . ٣ مليون ، وأحرزت دولة الإمارات العربية (٤ . ٢٤٪ نسبة المستخدمين لعدد السكان) وفقا للمسح الذى أجرته وحدة أبحاث عجيب، معدلات الاستخدام الأعلى يليها على الترتيب التنازلى البحرين ٦٧ . ١٦٪، قطر ٢٧ . ١٠٪، الكويت ٢٥ . ٨٪ ، لبنان ٥٦ . ٦٪، الأردن ٥٧ . ٤٪، فلسطين ٥٣ . ٣٪، عمان ٣٦ . ٣٪ ، تونس ٨٩ . ٢٪، السعودية ٥٩ . ٢٪، مصر ٨٢ . ٠٪، المغرب ٧٣ . ٠٪، الجزائر ٦٠ . ٠٪، ليبيا ٤٠ . ٠٪ ، سوريا ١٨ . ٠٪، اليمن ٠٨ . ٠٪، السودان





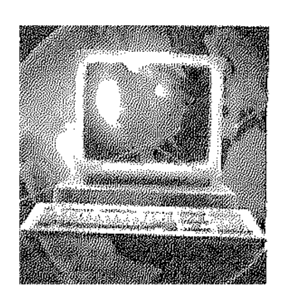

العرب
فى مجتمع الإنترنت

٠,٠٨٪، العــراق ٠,٠٦٪. هذا ومن المتـوقع مع نـهـاية ٢٠٠١، أن يتـخطى عدد المستخدمين العرب للإنترنت حاجز الخمسة ملايين مستخدم والتى تشكل ٢٪ تقريبا من إجمالى عدد السكان، كما يتوقع أن يصل عددهم بين ١٠ و ١٢ مليونا مع نهاية ٢٠٠٢ فى الدول العربية. وجدير بالذكر هنا أنه يتوقع أن يصل عدد المستخدمين للإنترنت فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ٢٠٠٥ حـوالى ٩٦ مليـونا. وحـقـقـت دولة الإمارات العربية المتحدة فى الوقت ذاته المرتبة ٢٢ عالميا فى نسبة مستخدمى إنترنت إلى عدد السكان، متخطية بذلك دول أوربا الجنوبيــة والوسطى، بل وبعضا من الدول الصناعية المتقدمة، مـثل فرنسا، ويتـضح تماما بمقارنة نسبة مستخدمى الإنترنت بين الدول العربية والمتقدمة، مدى فجوة الانقسام الرقمى الكبيرة التى يقع فيها العالم العربى، بل يتضح أيضا مرتبة مصر المتواضعة جدا فيما يتعلق بنسبة المستخدمين لعدد السكان بين الدول العربية ودول العالم. والإنترنت كم هى كبيرة؟! وتنمو بسرعة؟! فيذكر أن الإنترنت فيها الآن أكثر من ٤٠ مليون موقع، وهى تتضاعف بسرعة متزايدة، والعرب لهم فيها حوالى ٣٠ ألف موقع فقط لا غير وهى نسبة لا تذكر. ومن أهم معوقات انتشار الإنترنت فى المنطقة العربية، فى رأى كريستوفر ديكى هو طبيعة أنظمة الحكم فى تلك الدول التى ترتاب دائما فى الإنترنت. وحتى تلك الانظمة التى تعمل جاهدة من أجل التكيف مع المتغيرات الجديدة مثل مصر، فهى غير مستعدة أن تفقد السيطرة على الحاضر من أجل المستقبل، وبالنسبة إلى الكثيرين فى العالم العربى فإن فكرة الإنترنت هى فكرة مشكوك فيها. فالحكام الأوتوقراطيون فى الوطن العربى لديهم تاريخ حافل وطويل في فرض الجهل على مواطنيهم، فقبل خمسة قرون رفض السلاطين العثمانيون ثورة جوتنبيرج التى اكتسحت أوربا، ومنعوا الطباعة الحديثة ٢٣٥ سنة، ويكافح العرب منذ ذلك التاريخ من أجل اغلاق الفجوة ولكن الكثير من الأمراء والملوك والرؤساء الذين يحكمون مدى الحياة يرتابون فى الإنترنت اليوم كما ارتاب السلاطين العثمانيون فى آلة الطباعة المتنقلة حينذاك، إنهم يتلكأون ، فى الوقت الذى يتقدم فيه الغرب بسرعة فى توظيف الإنترنت اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وسياسيا، فإن الأنظمة العربية قد تفرض بكل سهولة على العالم العربى بأن يظل رازحا فى الجانب المظلم من الانقسام الرقمى، اعتقادا منها أن ذلك يضمن استمرارها. وتبين أيضا أن ٤٠٪ من المستخدمين العرب للإنترنت يتجهون نحو المواقع العالمية، التى تستخدم الإنجليزية، لندرة المواقع العربية الغنية بالمعلومات والخدمات، واتضح ندرة استخدام الإنترنت من قبل نساء العرب، والأطفال، والفتيان من طلاب المراحل المتوسطة، وما قبل، بينما تزيد نسبة الجامعيين المستخدمين للإنترنت. ومن حيث استخدامات الإنترنت من قبل المستخدمين العرب ، اتضح أن ٧١٪ يستعملونها فى الاتصالات الهاتفية والبريد الإليكترونى ، و٦٤٪ بحثا عن المعلومات ، ٦٣٪ فى الدراسة والتعليم ، ٤٢٪ فى التسلية

والترفيه، ٣٩٪ فى المحادثة والتخاطب ، ٣٧٪ فى جلب برامج الالعاب، ٣٥٪ فى قراءة الصحف، ٢٣٪ فى العمل والتجارة، ١٧٪ فى التسوق والشراء. والأرقام السابقة تبين ان الاستعمال الأساسى للإنترنت بين العرب هو الحوار والكلام الإليكترونى . فالإنترنت من أرقى وأخطر تكنولوجيات العصر إذا أحسن توظيفها.

ملامح مجتمع الإنترنت العالمى

ومن طرائف إحصائيات مجتمع الإنترنت ، هل تتذكرون تقرير ستار عن فضيحة كلينتون ومونيكا عندما نشر فى الإنترنت لأول مرة تكالب عليه مستخدمو الإنترنت فى العالم لدرجة أن أخذت من التقرير حوالي مليون وسبعمائة ألف نسخة بعد أول يومين فقط من نشره فى الإنترنت . وتبين أن أكثر من ٢٥٪ من تجارة التجزئة فى العالم تتم الآن من خلال الإنترنت، ٧٨٪ من صحفيي العالم على اتصال بالإنترنت، ويتوقع فى عام ٢٠١٠ ان تستخدم الإنترنت فى الإحصاءات والتعداد السكانى الرسمى فى الولايات المتحدة الأمريكية ، يتوقع ارتفاع الإنفاق العالمى على خدمات تكنولوجيا المعلومات الى ١.٤ تريليون دولار مع نهاية هذا العام، عدد صفحات الويب فى عام ٢٠٠٠ أكثر من مليار صفحة، تضاعفت الآن، نسبة الإناث بين مستخدمى الإنترنت فى العالم حوالى ٣٨.٥٪ مقابل ٦١.٥٪ ذكور، أكثر المشاكل أهمية ، والتى تواجه مستخدمى الإنترنت فى العالم مشكلة اختراق الخصوصية ٣٠٪ ثم مشكلة الرقابة على محتويات الإنترنت ٢٤٪، صعوبة وإرهاق الملاحة بين صفحات الإنترنت ١٧٪ ، ضعف سرعة المودم وبالتالى بطء الإنترنت ٦٦٪، واتضح أن ٧١٪ لم يغيروا متصفحات الإنترنت القديمة، ٤٦٪ من المستخدمين أنشأوا لهم صفحات ويب خاصة بهم ، اكثر من ٨٠٪ قالوا إن الويب والإميل email قد أصبحت تكنولوجيات لا غنى عنا ، و ٨٥٪ يستعملون الإنترنت يوميا، وإذا كان الرجال يهتمون بما تفعله المرأة وهى تمارس دردشة الإنترنت، اتضح من الدراسات المسحية فى الإنترنت ان معظم النساء لا يشعرن بالاشباع أو الاقتناع خلال الدردشة، واتضح أن المرأة غالبا ما تأكل الفواكه أثناء الدردشة في الإنترنت، وكانت أكثر الفواكه استعمالا أثناء الدردشة الموز والتفاح وأقلهم العنب، وإذا جمعت اعمار مستعملى الإنترنت فى العالم تكون النتيجة حوالى ٦ مليارات عام . هذا يعنى أن مجموع أعمارنا أكبر كثيراً من عمر الأرض. طبعا باستبعاد الأجداد والجدات لأنهم لم يكونوا على الخط في الإنترنت. وإذا فرضنا أن عمولة البنك في المعاملات العادية ١.٠٧ دولار، فتكلفة عمولة البنك عندما تتم صفقة عبر الإنترنت لا تتجاوز ٠١ . ٠ دولار. فى عام ١٩٩٨ تم إرسال ٣.٤ تريليون رسالة بريد إليكترونى، سلمت إلى ٨١ مليون مستخدم بريد اليكترونى فى الولايات المتحدة، يعنى أكثر من ٦.٥ مليون رسالة فى الدقيقة. وبعض الناس، خصوصا هؤلاء الذين يعملون فى مجال التكنولوجيا المعلوماتية ، يصلهم ما يزيد على ٢٠٠ رسالة إليكترونية في اليوم . وعدد رسائل البريد الإليكترونى التى أرسلت عام ٢٠٠٠ حوالى ٦.٩ تريليون رسالة. ويشاهد ٤٠٪ من مستخدمى الإنترنت التليفزيون وشاشات الكمبيوتر الشخصى فى وقت واحد، كابلات التليفون تحت البحر تقدر بـ ١٨٦.٠٠٠ ميل فى عام ١٩٩٧، معدل النمو لمرور البيانات على هذه الكابلات كان ٩٠٪ وقتها، هذه الارقام تضاعفت الآن، فى



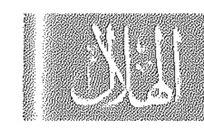
العرب
فى مجتمع الإنترنت

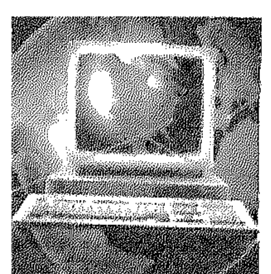
١٩٩٤، ٣٥٪ من المدارس الداخلية الأمريكية كان متصلا بالإنترنت ، فى ١٩٩٦ كان ٦٥٪ من المدارس الداخلية الأمريكية متصلا بالإنترنت، الآن جميع مدارس الولايات المتحدة الأمريكية متصلة بالإنترنت، الإعلانات التجارية على موقع الإنترنت تجذب فقط ١٦٪ من المستخدمين ، ويتذكر ١٢٪ من الناس إعلانات الإنترنت فى حين يتذكر ١٠٪ من الناس إعلانات التليفزيون. هناك ٦ لغات مختلفة على موقع إنترنت فاتيكان ، ويوجد ٣٠ قسيسا على الخط فى الولايات المتحدة الأمريكية يستقبلون اعترافات الخاطئين و٧١٪ من مستخدمى نسيج الويب يستعملون مواقع البحث لايجاد مواقع الإنترنت و ٩.٨٪ منهم يعتمدون فى البحث على الأصدقاء والأقارب، ثم الجرائد والمجلات (٨.٥٪) ، الروابط من مواقع الإنترنت الأخرى (٨.٤٪)، التليفزيون (٣.٦٪) وطبع أدلة الإنترنت (٣.٣٪). تتصدر شكاوى النصب جرائم الإنترنت فحتى ٦ مارس عام ٢٠٠١ كان هناك ٢٠٠١٤ شكوى حول نصب الإنترنت وهى تمثل ٦٤.١٪ من كل الشكاوى.

التجارة الإليكترونية والعرب

لكى نتفهم أهمية ومعنى وحجم إحصاءات التجارة الإليكترونية ، يجب أن نبسط مفهومها للكثيرين الذين يختلط عليهم الأمر، التجارة الإليكترنية (e-commerce) هى مزاولة النشاط التجارى عبر أنظمة الكمبيوتر والشبكات (مثلا، عبر الإنترنت) وشبكة نظام اللوحات الإخبارية، ولا تقتصر التجارة الإليكترونية على عمليات البيع، بل تتعدى ذلك لتشمل عمليات الإعلان التجارى، وتبادل البيانات إليكترونيا، وأنظمة نقطة البيع (POS sys-tems) ويرتبط نمو التجارة الإليكترونية بنمو تقنيات الحركات المالية وضمان أمنها. ولأن معظم نشاطات التجارة الإليكترونية يتم عبر الإنترنت، فإنه يطلق عليها - جوازا - اسم التجارة عبر الإنترنت (Internet commerceأوIcommerce) وتقسم التجارة الإليكترونية إلى ثلاثة أنواع: تجارة إليكترونية بين الشركات والشركات: (B2B - business to business). وتجارة إليكترونية بين الشركات والزبائن. (B2C - business to consumers) مثل التجارة الإليكترونية بين شركات البيع على الإنترنت وزبائنها المستهلكين وتجارة اليكترونية بين الزبائن والزبائن (C2C - consumers to consumers) مثل موقع ebay الذى يشكل منطقة حرة لتواصل الزبائن العارضين والراغبين فى الاقتناء أو المبادلة . يعود ظهور نظام تبادل البيانات إليكترونيا إلى اكثر من عقدين ، وقد شكل ظهوره النواة التى قامت عليها التجارة الإليكترونية، إذ انطلقت معه عمليات إرسال واستقبال طلبات الشراء، ونقل بيانات الدفع وغيرها. أما البداية الفعلية للتجارة الإليكترونية، فقد كانت مرافقة للانتشار الهائل للإنترنت «منتصف التسعينيات» وقد تحسنت الكثير من فعالياتها بعد ظهور الويب التى اسهمت فى تقديم واجهات استخدام مواتية للمستخدم . وقد كانت اولى فعاليات التجارة الإليكترونية على الإنترنت هى لوحات الإعلان التى كانت تستند الى نظام اللوحات الإخبارية . فقد لفتت هذه اللوحات النظر إلى

الإنترنت التى أصبحت وسيلة إعلامية عالمية اقتصادية الكلفة. وشيئا فشيئا تحولت الإنترنت إلى ساحة للأعمال والتجارة الإليكترونية . والنقود الإليكترونية أو الرقمية digital money أو e - cash أو digital cash أو e - money هى مصطلحات تشير إلى الطرق الإليكترونية المختلفة التى تتيح للشخص ان يدفع مقابل ما يشتريه من السلع (goods) والخدمات (services) والمعلومات (information) وذلك بوساطة مجموعة من الأرقام التى تنتقل من كمبيوتر الى آخر، وتكون صادرة عن بنك معين وتكافىء قيمة نقدية حقيقية «فعلية» وتتميز النقود الإليكترونية بأنها قابلة للاستخدام لمرات عديدة، والمحفظة الإليكترونية هى برنامج ينظم عمليات الدفع بواسطة البطاقات الائتمانية، (credit cards) إذ تحفظ بيانات البطاقات الائتمانية فى صيغة مشفرة على القرص الصلب العائد لصاحب البطاقات «يتجنب الشخص بذلك حفظ بياناته الشخصية على الويب» وعند قيام صاحب المحفظة بعمليات شراء عبر الإنترنت «من جهات تدعم نوع محفظته الإليكترونية» يقوم برنامج المحفظة بإنجاز عملية التحويل من البطاقات الإليكترونية الموجودة لديه إلى حساب الجهة المستفيدة «البائع». ويرى الخبراء ان التجارة الإليكترونية ليست صرعة عابرة، وتشهد لها فى ذلك آثارها على مختلف القطاعات التجارية والعلمية وغيرها. أما آفاق المستقبل فتشير - رغم بعض التقلبات والتذبذبات - إلى أن من المتوقع انخراط المزيد من الجهات التجارية فى عالم التجارة الإليكترونية الذى سيتسع اكثر، ولا سيما بعد ان ظهر دور التجارة الإليكترونية فى إتاحة الفرصة للشركات الصغيرة ان تنافس الشركات الكبيرة العريقة. وان كانت التجارة الإليكترونية لن تحل محل التجارة التقليدية الا انها ستواصل تطورها المرافق لنمو الإنترنت، وتزايد الحاجة الى مواقع بيع إليكترونية (online shoppers)، وتبين الإحصاءات أن أعداد المستخدمين الذين يشترون ويبيعون عبر التجارة الإليكترونية فى العالم عام ٢٠٠٠ هى ٤١.٢ مليون فى الولايات المتحدة الأمريكية، واليابان ١٨.٩ مليون ، المانيا ٨ ١٧ مليون، الصين ٦.١٥ مليون ، فرنسا ٢.٧ مليون، كوريا ٢ ١ مليون ، إيطاليا ٩٢٤ ألفا آسبانيا ٧٥٣ ألفا. ويتوقع أن تصل هذه الأرقام فى عام ٢٠٠٣ كالتالى ٧٢.١ مليون ، ٢ ٤٧ مليون، ٤١.٩ مليون ، ٢٤.٧ مليون، ٩.٩ مليون،٤.٥ مليون ، ٧.٥ مليون ،٧.٢ مليون على الترتيب. والسؤال أين العرب؟ نسبة العرب الذين يشترون ويبيعون عبر الإنترنت نسبة لا تذكر وتدور حول ٤٠ الف مستخدم . وفى دراسة جادة قامت بها مجلة انترنت العالم العربى، ومنشورة فى المواقع التالية www. DIT net.co.ae www. iaw-mag.co.ae، يتبين منها ان التجارة الإليكترونية فى بلاد العرب امامها معوقات وتحديات متعددة منها: ضعف وهشاشة البنية التحتية الاتصالية فى الدول العربية بوجه عام، وضعف انتشار الكمبيوتر ، وانتشار الامية الهجائية بالكمبيوتر ، وانخفاض نسبة الوعى بأهمية الإنترنت التعليمية والثقافية والسياسية والاقتصادية والعلمية والسياحية، وعدم إجادة الانجليزية ، وندرة المواقع العربية، وضعف انتشار الإنترنت فى العالم العربى وقد يكون ذا تأثير سلبى اذا كنا نتكلم عن التجارة الالكترونية بين الدول العربية ، لكنه خاطىء





العرب
فى مجتمع الإنترنت

عندما نتحدث عن التصدير الإليكترونى الى البلاد المتقدمة حيث تنتشر إنترنت هناك على نطاق واسع ويشترى الكثير سلعا عن طريقها. لذلك فالعقبة الرئيسية هى الفهم القاصر لأهمية التجارة الإليكترونية ومقوماتها من قبل أصحاب الأعمال العرب. وينعكس ذلك فى ندرة مواقع التجارة الإليكترونية العربية خاصة الموجهة للدول المتقدمة، وقصور الموجود منها عن تحقيق المتطلبات الاساسية للتجارة الألكترونية، عدم وجود مواقع لشركات الاعمال - المعلنين المحتملين ، وعدم فهم شركات للتجارة الإليكترونية، عدم وجود مواقع لشركات الاعمال - المعلنين المحتملين، وعدم فهم شركات الاعمال لأهمية الاعلان الإليكترونى والنقص فى جاهزية مواقع الويب فى الدول العربية لتخديم الاعلان الإليكترونى وعدم تخصيص ميزانيات اعلان فى مواقع الانترنت. ومازلنا بعيدين عن فهم طبيعة الفرص التجارية التى تولدتها إنترنت. فمواقع التجارة العربية لاتزال هامشية، وبعيدة عن توفر الشروط المطلوبة لنجاح هذا النوع المبتكر من التجارة ورغم ان البنوك تلعب دورا مركزيا ومحوريا فى تنشيط التجارة الإليكترونية الا ان مواقفها المترددة والمتفاوتة لها دور سلبى فى ابطاء حركة هذه التجارة. وأهم المعوقات التى تعوق انتشار التعاملات البنكية العربية عبر الشبكة هى عدم توافر حلول ذات واجهات استخدام سهلة تتيح انجاز العمليات ببساطة وكفاءة وتتكامل مع الأنظمة، والحلول المتوفرة فى البنوك وتضمن فى نفس الوقت درجة الأمان والسرية المطلوبتين من البنك والعميل على سواء ، التكلفة المرتفعة لبناء المواقع التجارية، وضيق استخدام وانتشار البطاقة الائتمانية، والتناقض بين رؤية أصحاب المتاجر الإليكترونية العربية، والمشترين العرب عبر الإنترنت كلها تمثل معوقات للتجارة الإليكترونية العربية. وهناك أيضا معوقات اجتماعية وثقافية منها التجاهل الكبير للغة العربية فى الإنترنت ، حتى المواقع التى انشأتها مؤسسات عربية معظم نصوصها بالانجليزية، ونسبة العربية الى الانجليزية فيها ١ : ١٠٠٠، حيث يقدر عدد مواقع الويب فى البلدان العربية ما بين ٧٠٠٠ و ٩٠٠٠ موقع يستخدم اكثر من ٨٠٪ منها الانجليزية مع بداية عام ١٩٩٩، وتلعب عوامل التخلف الاقتصادى والتكنولوجى والتقاليد الاجتماعية السائدة فى الدول العربية دورا معوقا للتجارة الاليكترونية العربية، مثل اعتبار زيارة مراكز التسوق من قبل الكثير من العائلات بمثابة نزهة، علاوة على أهمية رؤية البضائع وفحصها عن قرب ولمسها قبل عملية الشراء، لكن هناك بعض جوانب التقاليد الاجتماعية السائدة مشجعة للتجارة الإليكترونية العربية فالتفاوت الكبير فى مستوى التطور بين المدن العربية الكبيرة الممتلئة بمراكز التسوق الكبيرة من جهة والمدن العربية الصغيرة والارياف الفقيرة بهذا النوع من مراكز التسوق يلعب دورا ايجابيا فى التسوق الإليكترونى العربى. وايضا البنية العربية الاجتماعية المحافظة

والتى تحد من حرية المرأة فى الذهاب بمفردها الى مراكز التسوق يمكن ان تلعب دورا ايجابيا فى نمو التجارة الإليكترونية العربية. وهناك ايضا عدم جاهزية المستخدمين لمارسة التجارة الاليكترونية، وعوامل السرية والأمان، ونقص الخبرة لدى بعض المزودين وغالبية المستخدمين على السواء، وعدم تعود مستخدمى انترنت العرب على هذا الأسلوب فى الشراء كلها عوامل اجتماعية قد تعيق التجارة الإليكترونية العربية ، علاوة على قيمة الحرص على الخصوصية تقف احيانا كمعوق للتجارة الإليكترونية حيث ان بعض محلات البيع عبر الإنترنت تطلب من المتسوقين الادلاء بمعلومات شخصية كجزء من اجراءات الصفقة الأمر الذى يثير قلق البعض على المصير الذى ستؤول إليه المعلومات التى يبوحون بها، فتصاعد المخاوف تجاه انتهاك الخصوصيات الشخصية يعد حاليا من ابرز العوائق امام نمو التجارة الإليكترونية العربية.

ان التجارة الإليكترونية تنمو بسرعة كبيرة فى البلدان المتقدمة، وهى تمثل الاقتصاد الرقمى الجديد ولا مفر منها أمام بلدان العالم الاخرى وان اهمال تنمية التجارة الإليكترونية لن يصرف مستخدمى انترنت العرب عن التسوق عبر الإنترنت بل سيدفعهم للتوجه بشكل شبه تام نحو متاجر الانترنت العالمية، وعلينا المشاركة فى وضع القواعد الناظمة للتجارة الإليكترونية العالمية، وعلى الحكومات واصحاب المتاجر الإليكترونية العربية التعاون على وضع قواعد لتشجيع وتنظيم التجارة الإليكترونية بين الدول العربية، والحصول على حصة مناسبة من السوق العالمية، من خلال ضرورة دعم التجارة الإليكترونية العربية المتجهة من داخل الدول العربية الى خارجها «التصدير» والتجارة الإليكترونية العربية البينية، والتجارة الإليكترونية المحلية واذا لم يتم ذلك فسوف تضر التجارة الإليكترونية بالاقتصاديات العربية بدلا من افادتها.وهنا يجب ان يتم تدريس آليات واقتصاديات وخصائص وقوانين التجارة الإليكترونية فى المدارس والجامعات، وآلا ننسى أن عالم إنترنت مفتوح، ويتيح الفرص أمام أصحاب العقول، ولن يكون بإمكاننا مقاطعة الإنترنت اذا وجدنا انها تقدم مصالح الدول المتقدمة على مصالحنا لأن المقاطعة ستلحق بنا ضررا كبيرا، وسنكون اشبه بمن يفرض حصارا اقتصاديا على ذاته.

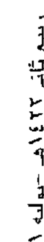
المصادر الاحصائية :

1 - Teledensity : International Telecommunication Union (ITU)

2 - Internet Penetration (DIT Group except for North Amercia .NeilsenNet netratings UK-NOP France Mediangel Germany Gfk Morocco SANGONet

3 - Internet Industry Almanac (Computer Industry Almanac)

4 - Intemet AL Alam AL ArabiArabic Language (Edition) July 1999 Published by Dabbagh Information Technology .(DIT) ■

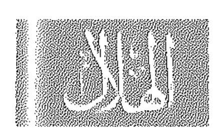




بقلم
حسن سليمان

أنا من أهوى ومن أهوى أنا   نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتنى أبصرته   وإذا أبصرته أبصرتنا
«الحلاج»

حقيقتى همت بها   وما رآها نظرى
«الشيخ الأكبر»

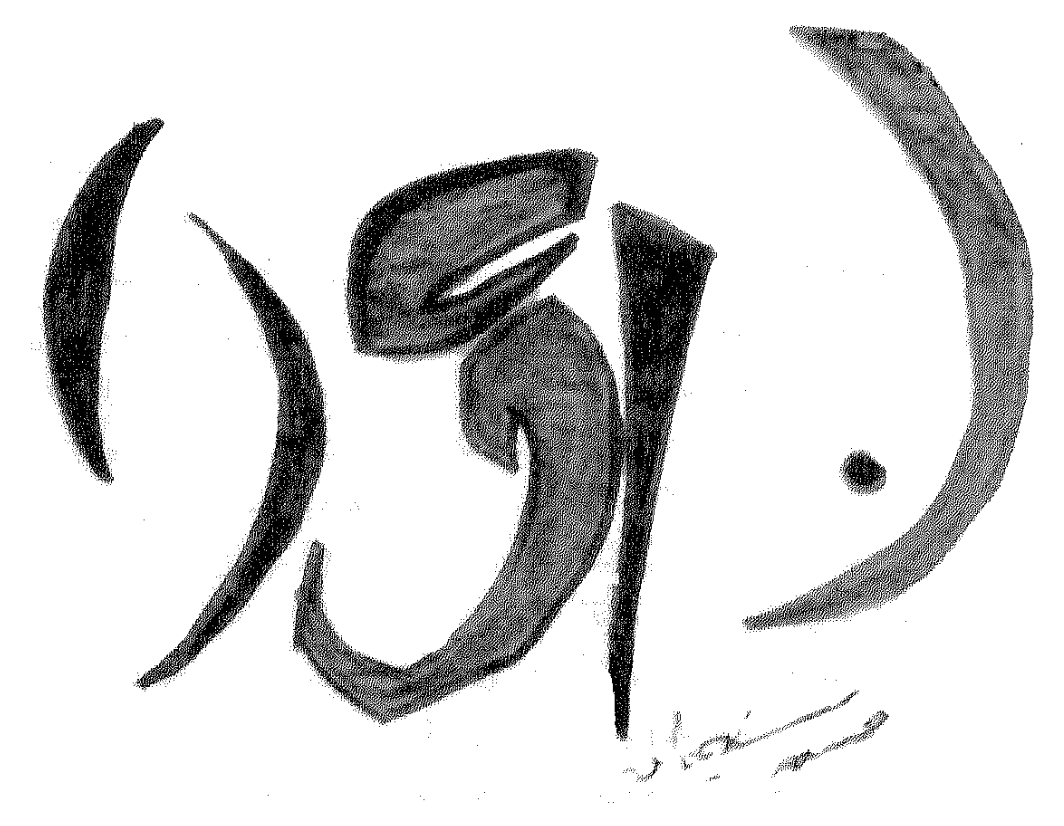


ربيع ثانى ١٤٢٢هـ - يوليه ٢٠٠١م

●● قال «جوته» : «إن حياة الفنان ورسالته رسالة قلب يخفق بالحب» . هذا الحب لابد منه ولا غنى عنه، فهو رسالة الإنسان المقدسة فى هذه الحياة، وإذا نظرنا نظرة فاحصة إلى أعماق عقلنا الباطن لوجدنا أن الحب هو الدافع الرئيسى للفنان أو الصوفى، بحيث نستطيع القول بأن كل حركة من حركاتنا وسكنة من سكناتنا هى وليدة الحب نفسه، إذ يبعث الحب فينا انفعالات نفسية متراكدة تتآلف من تناقضها وحدته سواء كان ذلك فى الشك أم فى اليقين.. فى اليأس أم فى الأمل ●●

كل هذه المظاهر في امتداداتها ليست إلا نتيجة طبيعية للحب الذى يعتلى فى قلوبنا، ويضطرب فى جوانحنا، وكل كبت يطويه الكائن الحى فى أعماق عقله الباطن يرجع معظمه إلى عدم تحقيق الرغبة الجامحة التى تروى الحياة بالإحساس، وتجعله شواظ من لهب، لا يكبت الانسان هذه الرغبة إلا إذا فقد القدرة على الحب من الناحيتين المعنوية والجسدية معاً، أو إذا كان المجتمع الذى يعيش فيه لا يقر هذه الرغبة، ولا يستجيب لها، فالانسان يفقدها رويداً.. رويدا، لا زهداً فيها، بل عجزاً عن الاحساس بها، والذى يزهد فى الحب هو إنسان أخفق فيه لعجزه عن أن يحب، وحينئذ فاستحالة أن يوجد فنان أو صوفى كبير تبنى حياته على كبت واحتياجات لرغبات لم يمكنه تحقيقها.

من هنا فالصوفى الورع المتقشف الذى يحيا فى دنيا غير دنيا الناس، لا يمكن أن يكون هو الانسان الذى يحب مرة فيفر هارباً، لأنه لم يظفر بما كان يصبو إليه وبالتالى فهو ليس الرجل الذى



يحب ويظل يحب دون أن يدرى أو يعلم كيف يحب، وكيف يستجيب للحب، أو كيف يحافظ عليه؟ وهنا يبدع لعجزه رموزاً فى عالم اللانهائيات ويستبدل مشاعره بمشاعر أخرى داخل إبداعه، إن هذا الانسان الذى يكبت رغبة الحب تحت تأثير عامل فردى أو اجتماعى يجد فى العكوف على الذات والانطواء ظناً منه أنه الحل، لكنه ضياع لنفسه.. يهرب من ذاته راغباً إلى ذات أوسع وأرحب.. إلى شىء خيالى يفنى فيه، ويتلاشى فى آفاقه، حتى يجد لرغبته الزاخرة منفذاً، وبذلك يتحول الاحباط النفسى إلى إحساس آخر، الذى قد يترجمه هذا الإنسان إلى تصرف صوفى كاذب، يفيض بانفعالات الطقوس الصوفية، وبما يسمى بالتذوق والهتك، والتشوق والسُكر، وهكذا عبر حنين مكبوت فى الذات متلهف دائماً، لا يرتوى ولا يشبع نجده يجعل للمادة وليس للمطلق معنى ، فهو مازال فى أعماقه يهفو إلى الجمال الجسدى ، لأنه شىء كامن فى أعماقه لم يتحقق ، ولم يصل إلى أن يكون رمزاً مثالياً سامياً، إذاً فالارتواء الكامل من الحب البشرى المتكامل المنصهر لابد منه كى نصل إلى الحب الصوفى اللانهائى، كذلك فالفنان لا يستطيع إبداع فنه لو لم تكن له صورة مثالية فى خاطره، مثل هذه الصورة لن تتأتى أبداً من حرمان ولا عن عجز جنسى ، هذا الجمال الذى تكون فى أعماق الفنان عن طريق الحب المادى الملموس حتى وصل إلى حب مطلق محسوس يستقر فى أعماق الفنان، وهو بالضبط نفس الجمال المستقر فى أعماق الصوفى، إذ ليست تصوراته وهماً، وإنما هى وليدة حقيقة أكيدة، لأن التأثر بالجمال لا يمكن ارجاعه إلى الأصل كما يقول «كورن فيلد»: «إلا إذا حصل على النشوة الانسانية».

أقول إنها حالة من الوجد تلم بالصوفى والفنان وتحمله إلى كونه جزءاً لا يتجزأ من السماء ومن الشجر ومن الوجود نفسه، إنه الوجد الذى يدفع بعض الصوفيين إلى أن يكملوا هذه النشوة بوجد صوفى يحملهم إلى الرقص.

* * *

من الانطواء على النفس عرفت وجودى، بل قل حاولت أن أدرك هذا الوجود من خير وحقيقة وجمال، لم يعد مثلى الأعلى حقيقة خارجة عنى، بل حقيقة قائمة فىّ أنا، أنا ذلك الكائن الضئيل الحقير اللامتناهى فى نفس الوقت، ومنذ أن أدركت هذا عثرت على ضالتى المنشودة، فلم أتبرم من شىء، ولم أضجر من شىء، ذلك لأن الحياة انطوت فى أفقى

اللامتناهى الذى لن أصل إليه أبداً، وما علىّ إلا إضفاء النور على هذا الأفق ليشع ويزدهر، فما من شىء أحسه من هذا الوجود اللاملموس إلا وخليق بأن يُحب، لأنى جزء منه ، بل هو الدافع إلى ما أوتيت به من قدرة مبدعة.

* * *

من صومعة ذاتى عرفت مكاناً يُغش بصرى، فتلمست طريقى، لا رائد لى سوى قلبى، فإذا بى أؤمن بالحياة، ومع إيمانى بالحياة آمنت بنفسى، وآمنت أن الحياة حقيقة أكيدة تتجلى لنا متى تجلت لنا نفوسنا، وإن تجلت هذه الحقيقة عرف الانسان كيف ينثر الخير، ويبعث الجمال، ويضفى على الوجود الحب الذى لا يكتمل إلا بانصهار طرف مع طرف آخر.

إن الصوفى لو عاش فكرته أو أراد أن يجعل منها قاعدة عملية لدنياه لصارت حياته جديرة بالعناية، فهو حتماً سيصل إلى التجريد الصوفى كرياضة روحية ترمى إلى تطهير النفس وتحريرها من سلطان الغرائز والرغبات هو فى جوهره انعتاق من الحيوان الكامن فى ذات الانسان، والسمو بالنفس إلى مثالياته العليا التى يتصورها فى وجدانه، فالصوفى فى حالته هذه يسعى نحو تحقيق مثل عليا منشودة، وحينما يعتقد الصوفى بأن المثل الأعلى حلّ فيه، يعتقد أن مثل هذا الحل هبط من السماء إلى الأرض، وأضفى عليه صفة بشرية، وهى حالة مثل التى كانت تدفع «نيجنسكى» راقص الباليه المشهور قبل أن يندفع إلى خشبة المسرح ليصيح قائلاً. «أنا اله .. أنا اله».

لكن هناك نوعاً آخر من الصوفية، وهو نوع من النزعة الصوفية التى يؤمن كثير من الصوفيين بحيلولة الروح الالهية فى أعماقهم، إذ إن الصوفى يتطلع بنظره إلى السماء ضافياً إلى الوجود كله قدوة، وحتى حالة فنائه فى هذا الوجود لا يعتبر نفسه مثلاً أعلى ، بل هو صورة من صوره، . ومن هنا ندرك الأسباب التى حملت بعض المتصوفة إلى إنكار نزعة «الحلاج» أى «النزعة الحلولية» فقد دعا الحلاج إلى الآله الانسانى، لا إلى الانسان الآلهى، وبذلك عرض نفسه لنقد كثير من المتصوفين الذين لا يذهبون هذا المذهب، لكن معظم المحبين والفنانين يحسون بالاله فى أعماقهم، من هنا فالشيخ «الشعرانى» (رحمه الله) أدرك هذا فى كتابه «طبقات الصوفية الكبرى». إن من لا إلمام له بمصطلحات أهل الطريق قد ينكر عليهم نظرهم إلى الأشياء، بل ويجدها كفراً، فقد يقول الصوفى: «حقيقة التقوى هى ترك التقوى» وقد يقول المحب: حقيقة الحب هى

ترك الحب، وقد يقول: حقيقة التوبة هى التوبة من التوبة. ومثل هذا الكلام مدعاة إلى تفكير، ولكنى أجده العمق نفسه ، أجده مدعاة إلى التأمل وإلى التدريب الروحى، فالصوفى يذهب فى تكسير ما يُعرض عليه إلى مذاهب غير مألوفة، ومسالك غير معروفة فيخيل إلى الناس أن ما جاء به الصوفى بدعة ، وهو هنا بالضبط مثل المحب الذى يختلط عليه الأمر، ومثل هذا الكلام كما يقول «الشعرانى» مدعاة إلى تكفير صاحبه إذا حملناه على معناه الظاهرى لا على معناه الباطنى، و«الشعرانى» لا يأتى بشرع جديد، لكن يأتى بفهم جديد، مثل هذا الفهم كان نكبة فيما سبق لبعض الصوفيين، وكثير من مفكرى العالم من مختلف الجنسيات.

* * *

والحقيقة أن الحب العميق الذى يصل إلى أسمى مراتب الوجود هو الذى يفجر الحب الالهى، كالحب الروحى الذى يصل الانسان بالاله ويحدوه إلى الاتحاد به والتلاشى فيه، وهو من جراء تأمله فى المحبوب دون أن يراه لينتهى به المطاف إلى شوق لا تخبو جذوته، إذ يقف بالمحب إلى حدود اللامتناهى فتنكشف أمام ناظريه آفاق الفكرة المدخمة بالعاطفة المشبوبة فاذا به والعاطفة المشبوبة شيئاً واحداً، فتبدو فكرته بأنها عاجزة عن البيان لأنه نفسه أصبح شوقاً، لافرق بينه وبينها.

* * *

تحدثنا عن الصوفية.. لكن السؤال المطروح الآن.

هل يمكن لأى فرد أن يكون صوفياً ؟

أشك فى هذا .. فحقيقة العلم كما قال أحد الشيوخ: «ما كشف عن السرائر». والمرأة لا تكشف أبداً عن سريرتها. لقد كان «الخضرى» تلميذاً لابن «سُريج» ، وكان ابن «سُريج» تلميذا «للمازنى»، و«المازنى» تلميذاً للامام «الشافعى»، وتعتقد جماعة الشيخ الكبير «بايزيد» كان مريداً «لجعفر الصادق» - رضى الله عنه - كان جعفر الصادق يدعوه «بايزيد السّقا» ، فالمريد لا يكون إلا على مذهب شيخه، ولا يجوز مخالفته فى أى شىء من الاعتقاد أو الحركات، ومن ترك شيخه أو أستاذه ضلّ، بالضبط كما يترك الملاكم مدربه أو الرياضى مدربه .

فالقول إن اعتراف الفنان أو الصوفى بأن كل شخص أفضل منه أمر طيب جداً، والقول بترك الاعتراض فى جميع الأحوال طريق حسن جداً ، وأنه لمن الأقرب إلى الصواب لمن يتبع عثرات الآخرين أن ينشغل بإصلاح نفسه أولاً ، ولا يمكن أن

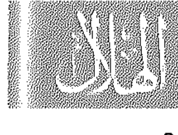
يتأتى هذا إلا بالولاء للاستاذ أو الشيخ، لأنه يهديه إلى كيف يسأل الله سبحانه وتعالى، أن يقرب الجميع إلى طريق رضاه، وقد قال الشيخ «أبو سعيد» عن الشيخ «أبو الفضل» إن المائة وأربعة وعشرين ألف رسول الذين أرسلوا إلى الناس بُعثوا ليعظوا بكلمة واحدة ، وهى لا تخرج عن . «الله»، واستغفروا فيها حتى وإن لم ترددوا كلمة الله». فالذين يستمعون إلى هذه الكلمة يجب أن يرددوها حتى يصير كيانهم كله هذه الكلمة، فان تغلغلت فى نفوسهم، واستغرقوا فيها تحرروا، وطبعت على قلوبهم، فأصبحوا فى غنى عن قولها، وهذا دائماً ما حدث مع كبار الفنانين والموسيقيين . قال الشيخ «أبوسعيد»: «لقد استولى علىّ هذا القول حتى حرمنى النوم طوال الليل» . قال «ميكائيل أنجلو»: «ارسم أيها الرسام ولا تتحدث». ولم تخرج هذه الجملة الصوفية عن كلمات هذه الآية القرآنية: «قل الله ، ثم ذرهم فى خوضهم يلعبون».

إن الأمر يبدأ من الآية القرآنية: «إذا أراد الله بعبد خيراً دلّه على ذل نفسه». ولا طريق لذل النفس إلا عن طريق العمل المتواصل فى الفن والوجد المقيم فى القلب من الحب. -

فى البداية يهتدى الصوفى إلى باب التوبة فيتوب ويسترضى خصمه ثم يعمل على اذلال النفس ، ويتقبل جميع الآلام ويسعى إلى راحة الناس بقدر المستطاع، ويزيد كل يوم فى جهوده ويوجب على نفسه أشياء جديدة، ويمتنع عن اللقمة الحرام، ويقوم الليل، وقلما يتكىء على الأرض، بل ينام وهو جالس. ولا يتكىء على شىء، ولا يسأل أحداً شيئاً، بل هو مستسلم لإرادة الله، ولا يذهب إلى السوق، لأن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قال: «إن أسوأ الأماكن السوق» لكن المقام الأخير فى الصوفية بعد كل هذه المجهودات والعبادات والآلام والامتهان والتحقير، وإذلال الصوفى لنفسه، ينتهى به الأمر إلى الآية الكريمة: «ثم رُدوا إلى الله مولاهم الحق».

إن كل هذه التمارين انما تصل إلي أن يصل إلى ما يسمى بالحق وكثيراً ما يصل الأمر بالكثيرين إلى حالة أشبه بالبلبلة الفكرية والحيرة، وانكار الحقيقة رغم ايمانهم بها.

والحقيقة التى لا مفر منها، والتى يجب أن نؤكد عليها: إن اقامة الفرائض دون فناء النفس فى المعبود لا قيمة له، فإذا كان المرء موجوداً، فانه موجود، والله موجود، إذاً هناك تفرقة بين العابد والمعبود، وهذا يفقد الكثير من معنى



التوحيد. لذلك يجب أن تفنى نفسك فى ذاتك حتى يتأكد فناء نفسك مع المعبود، وحرام عليك أن تتحدث إلى أحد سوى الله، تحدث إليه فى صمت، فمن أباح ضلّ، فأنت لن تكون عبداً لله ما لم تتحرر من نفسك، ويجب أن تتذكر دائماً: ألا فائدة لله فيك، ولا حاجة له إليك.

وهناك أصل متعارف عليه عند كل الصوفيين، وهو أن الكل واحد، والواحد كل، ولا يوجد خلاف بين جميع الصوفيين، ولا يدخل فى هذا كل من كان زيفاً مظهره كالصوفية، وإذا كانت ألفاظ الشيوخ تختلف من حيث العبارة، فان المعانى كلها واحدة، وكل من كان مقبولاً عند شيخ، يكون مقبولاً لدى الجميع، ومن كان مردوداً عند واحد، يكون مردوداً عند الجميع.

إن نصيب المرء من التوحيد والاشارة والعبارة ناقص فليس لوجود الحق تعالى اشارة وعبارة، وإذا سأل أحد، من هو الله؟ فهذا كفر، لا تقل أعرفه، لأن هذا شرك، ولا تقل لا أعرفه فهذا كفر.

لقد عرفنا الله لذاته وألوهيته بفضله، إن غاية العبادة، هى العبادة، وغاية الحب هى الحب، وغاية الفن هى الفن، قال الشيخ «أبو سعيد»: «يا الهى..!!! بعد أن حدث أن واحداً منهم ظهر شىء من كراماته دون قصد، فدعا الله (سبحانه وتعالى) قائلاً: «ياالهى.. لقد اطلع الناس على ما بينى وبينك فانزع اللهم روحى، فليس لى قدرة على تحمل الناس، لانهم سوف يشغلونى عنك». ومات فى الحال.

إن المشايخ الحق يخفون أنفسهم ولا يجهرون بحبهم لله أو عبادتهم له، كذلك المحب الحقيقى، أو الفنان الحقيقى فالمشايخ لا يجتهدون فى إظهار كراماتهم، بل يسعون إلى اخفائها:

قال «أبوسعيد». «إنكم تقرءون الأوراد، وتصلون من أجل ثواب الآخرة، وطلب المنزلة، وهذا من آجل أنفسكم، وإذا كنتم تريدون الخير لطلبتموه من أجل حبكم وفنائكم فى الله، اللهم آجعل كل عذاب سوف تعذبه لعبادك من نصيبى أنا، حتى آخذ حقى كاملاً منه».

وأخيراً أنهى كلماتى بكلمة فى التوحيد قالها الرسول «صلى الله عليه وسلم»: «سبحان من لم يجعل لخلقه سبيلاً إلى معرفته إلا بالعجز عن معرفته».

إن كثيراً من الأفعال تفعل على أنها عبادة لله من: نُسك وحب وفن، والحقيقة أنها دون فناء واخلاص فهى ليست أكثر من ادعاء وتظاهر وهوى بالنفس، فمادام حب الله غايته نهى النفس عن الهوى، إنها أشياء يجب أن تُغلق فمك عنها إلى الأبد، حتى لا يبقى منك أو منها شىء. ■





شعــر

محيي الديـن عطية

ترى كيف تشدو بالدعاء البلابل

وبالذكر والتسبيح تغدو وتقبل

ومن علّم السحب البكاء تضرّعا

وكيف استجابت بالسجود السنابل

ومادام كل الكون لله ذاكراً

فما بالنا نحن الألى فيه نغفل

وما بال أقوام تعامت قلوبهم

وأجسادهم فى أنعم الله ترفل

فإن كنت قد أوتيت نبعا من الهدى

تـروى به دنيـاك دوماً وتنـهل

فكم من حبيس فى الضلالة حيثما

سعى ضاربا فى الأرض مسعاه باطل

وكم من عليل يشتهى النبض قلبه

يسير الهوينى للردى وهو ذاهل

وكم معدم لا يملك الخبز مطعما

فصحراؤه عطشى وواديه قاحل

ورب الذى يؤتى قصوراً وضيعة

عقيم فريد حوله الصمت قاتل

ألا إن دقات القلوب رسائل

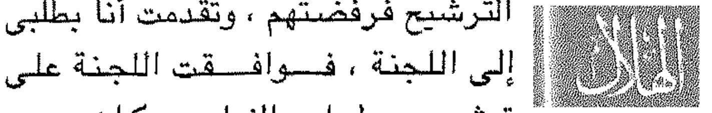
لمن يحسن الإنصات منا ويعقل



انتخابات الدائرة السادسة

بقلم
د. عبد العظيم أنيس

اتجهت الثورة إلى إجراءات انتخابية لأول مرة بعد انتهاء العدوان الثلاثى وهزيمة أهدافه . وتحدد شهر يوليو سنة ١٩٥٧ موعدا لإجراء الانتخابات . وبالطبع لم تكن هناك أحزاب رسمية تتقدم لدخول هذه الانتخابات ، وإنما يتقدم الأفراد الراغبون فى دخولها إلي لجنة يرأسها عبدالناصر وتضم فى عضويتها عبدالحكيم عامر وزكريا محيى الدين وكمال الدين حسين فيما أذكر .



ولقد تقدم إلى هذه اللجنة عدد من اليساريين المعروفين طالبين الترشيح فرفضتهم ، وتقدمت أنا بطلبى إلى اللجنة ، فوافقت اللجنة على ترشيحى لمجلس النواب . وكان سبب الموافقة فيما أعتقد هو موقفى فى بريطانيا عند تأميم القناة ، مدافعا عن التأميم فى اجتماعات بريطانية مختلفة كان آخرها الاجتماع الحاشد فى ميدان الطرف الأغر فى ٣١ أكتوبر سنة ١٩٥٦.

وقد اخترت أن أتقدم للدائرة السادسة (الوايلى) لأن أهلى جميعا من عائلة الأب أو الأم يقيمون فى العباسية طوال حياتهم. وقد نشأت فى العباسية وتعلمت فى مدارسها ، حتى كلية العلوم التى التحقت بها جامعيا كانت فى العباسية أنذاك .

وتحمست لترشيحى كل فصائل اليسار فى مصر باستثناء جماعة «حدتو» التى اختارت أن تؤيد فى هذه الدائرة عاملا من عمال الترام (عبدالعزيز مصطفى) وقيل حينذاك أنهم قرروا تأييده لأنه عضو فى تنظيمهم ، بينما قال الشيخ مبارك بعد ذلك بسنوات طويلة فى ذكرياته أنهم أيدوا عبدالعزيز مصطفى لأنه عامل ، أى أنهم فضلوا العامل على المثقف وهى حجة سخيفة أمام أى فكر يسارى عاقل .

ولقد بلغ حماس المثقفين لترشيحى أن وقع عدد من كبار المثقفين بيانا يعلنون فيه تأييدى ويدعون الناس فى الدائرة السادسة إلى الوقوف معى . ومن هؤلاء أتذكر أسماء إحسان عبدالقدوس رئيس تحرير روزاليوسف وكامل الشناوى رئيس تحرير الجمهورية وأحمد بهاء الدين الكاتب المعروف والدكتور لويس عوض ، ومع أننى لم أسع للحصول على توقيع نجيب محفوظ إلا أننى عندما كنت أزور بعض المنازل فى منطقة « بين الجناين » حيث كان يسكن هو آنذاك أفاجأ بمن يخبرنى من السكان أن الأستاذ نجيب محفوظ قد زارهم بيتا بيتا مؤكدا عليهم أهمية انتخابى . وبالطبع كان لمثل هذا الخبر تأثير عظيم فى قلبى وتقدير أعظم فى نفسى ، مع أننا حتى ذلك الوقت لم نكن على صلة قريبة من الناحية الشخصية وإن كان قد أهدانى ثلاثيته عندما صدرت .

وتحمس أيضا لترشيحى الطلاب العرب فى الجامعات المصرية من فلسطينيين وأردنيين وسوريين ولبنانيين ويمنيين حتى أن اجتماعاتى الانتخابية لم تكن تخلو في يوم من الأيام من حضورهم وهتافاتهم ، مما خلق جواً عربياً احتفالياً فى الدائرة السادسة .

موقف مضاد !

وقد أصبح من الواضح لى بعد أيام من النشاط الجماهيرى فى الدائرة أن هناك قوى فى الدولة تقف ضد انتخابى ، اتضح هذا من مضايقات البوليس لى ورفض التصريح بعقد الاجتماعات أو اشتراط عدم استعمال الميكروفونات، حتى عندما بدأ زملائى فى جريدة المساء فى التبرع المالى لمساعدتى اتصل أحد المسئولين بخالى محيى الدين رئيس التحرير طالبا التوقف عن ذلك .

وعندما نظمت اجتماعا جماهيرياً واسعاً فى ميدان الوايلية قرب يوم الانتخابات أخذ بعض رجال الحكومة وزملاء من « حدتو » الذين كانوا يناصرون عبدالعزيز مصطفى يتصلون بالناس هاتفيا أو بالمقابلة يثنونهم عن حضور المؤتمر بحجة أن بعض الاشرار سوف يلقون « ماء نار » على وجوه من يحضرون. ومع ذلك فقد حضر الكثيرون وكان يجلس معى على المنصة أحمد بهاء الدين، ولويس عوض ود . عبدالمجيد أبوحجلة (من قيادات الأردن آنذاك) وآخرون لا أتذكرهم ، وامتلأ السرادق

بآلاف من أهل الدائرة والزائرين . وابتدأ الاجتماع بكلمة جامعة منى ومن الآخرين . فلما أدرك البوليس أن مساعيهم باءت بالفشل هجموا بالقوة على السرادق وأمعنوا فى ضرب الناس لإخراجهم من السرادق ، بل لقد حاولوا الوصول إلىّ بهدف الاعتداء أيضا لولا أن عددا من الزملاء أحاطوا بى وأخرجونى سالما من باب خلفى ، ولا أنسى فى هذا الصدد الدور الكبير الذى لعبته الفنانة العظيمة محسنة توفيق التى كانت آنذاك طالبة فى الثانوية العامة شديدة الحماس لانتخابى .

وقد تبين يوم الانتخاب أننى حصلت - رغم كل ماحدث - على أعلى أصوات ضمن تسعة كانوا مرشحين فى تلك الدائرة، منهم الممثل سراج منير . لقد حصلت على أكثر من خمسة آلاف صوت ويلينى بعد ذلك عبدالعزيز مصطفى الذى حصل على ألفى صوت .

وحيث إن عدد الأصوات فى الدائرة كان حوالى ١٢ ألف صوت ، فقد كان لابد من الاعادة بينى وبين عبدالعزيز مصطفى.

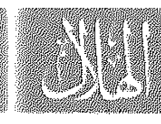
ولما كانت وزارة الداخلية تعلم أن غالبية أهل الدائرة يؤيدوننى ، فقد لجأت إلى استبدال صناديق الانتخاب بصناديق أخرى أدخلت إلى قسم الوايلى فى المساء باعتبارها أنها الصناديق الحقيقية .

وكنت قد اتفقت مع بعض أنصارى على مراقبة القسم ليلا خوفا من حدوث هذا وكانت النتيجة أن قبض عليهم وضربوا ضرباً مبرحاً ومنهم رشدى خليل رحمه الله .

وأعتقد أن أكبر خطأ وقعت فيه أننى لم أتمم على الصناديق كما يفعل بعض المرشحين ، خصوصا أن بعض أنصارى طردوا من اللجان الفرعية خلال الانتخابات .

ومن المصادفات الغريبة أننى بعد هذه الأحداث بسنوات عدة وكنت معتقلا آنذاك بسجن الواحات ، قابلت بالصدفة رجلا كان مشتركا فى عملية تبديل الصناديق وحكى لى تفاصيل القصة وقال لى: إنه كان آسفا على ذلك ولكنها كانت تعليمات لابد من تنفيذها .

لقد كنت ذاهبا من سجن الواحات إلى مستشفى بأسيوط للعلاج ، وحضرت سيارة بها ضابط ومخبر وسائق طبعا . وكان الضابط يجلس إلى جانب السائق بينما جلست أنا والمخبر فى السيارة البوكس فى الخلف وفى الطريق بدأت الدردشة العادية مع المخبر إلى أن سألنى إن كنت أذكره . قلت : لا أبدا . فضحك وقال: إنه كان فى قسم الوايلى عام ١٩٥٧ وحكى لى قصة الصناديق التى استبدلت فى الدائرة



السادسة لإسقاطى وإنجاح عبدالعزيز مصطفى .

أتذكر أنه فى اليوم الذى هجم فيه البوليس على الاجتماع الجماهيرى قبل الانتخابات بأيام قليلة ذهبت بعد الحادث إلى جريدة الجمهورية وقابلت كامل الشناوى - (وكان صديقا حميما لى وواحدا من أنصارى) وحكيت له ما حدث . وبينما نحن نتحدث فى الموضوع دخل إلى الغرفة أنور السادات (وكان آنذاك رئيس مجلس إدارة الجمهورية) وطلب منى كامل الشناوى أن أعيد القصة أمام أنور السادات ففعلت ، فقال أنور السادات بعد برهة : أكتب تقريراً بما حدث وسأرفعه إلى الرئيس عبدالناصر وأعطانى كامل الشناوى بعض الأوراق فأخذت فى كتابة القصة كاملة وأنا فى حالة انفعال كامل .

ولا أدرى حتى اليوم إن كان ما كتبته قد وصل عبدالناصر حقا ! وكل ما أعرفه ما حكاه خالد محيى الدين لى بعد ذلك عند لقائه بعبد الناصر من أنه عاتبه على الأقوال السائرة آنذاك بتزوير انتخابات الدائرة السادسة ، لكن خالد محيى الدين تمسك بصحة هذه الأقوال وقدم لعبدالناصر أمثلة على هذا التزوير . فمثلا فى إحدى الشياخات الفرعية كان هناك من أقاربى حوالى ١٢ شخصا ذهبوا جميعا لانتخابى فى الاعادة بينما النتائج فى هذه الشياخة تقول أنى حصلت على ٤ أصوات فقط !.

المهم آن هذه الانتخابات وما حدث فيها قد خلقت جوا من الريبة بينى وبين عبدالناصر ، حتى أنه آخذ يستمع لبعض القيادات البعثية ، وخصوصا ميشيل عفلق الذى لم يكن يحبنى وكنت أبادله نفس المشاعر .

حدث أن كتبت مقالاً فى صحيفة المساء استخدمت فيه تعبير (الحركة الوطنية العربية) فإذا بميشيل عفلق يقنع عبدالناصر أننى معاد للقومية العربية ، واتصل عبدالناصر بخالد محيى الدين مهددا باعتقالى . وقد دافع خالد عنى دفاعاً مجيداً ، وكنت بالمصادفة فى غرفته عندما حدث اتصال عبدالناصر به. وفى النهاية أمر آن أتوقف عن الكتابة .

واتفق خالد معى على آن أستمر فى الكتابة دون توقيع ، فكنت أكتب المقال بتوقيع «مراقب» ، ومن يعود إلى صحيفة المساء عام ١٩٥٨ سوف يرى العديد من المقالات بهذا التوقيع .

واستمر الحال على هذا المنوال حتى حملة أول يناير سنة ١٩٥٩ الشهيرة التى تم فيها اعتقال المئات من اليساريين وكنت منهم ، وعندما فتشوا منزلى لم يجدوا فيه غير بيان كنا نجمع عليه التوقيعات يطالب الرئيس عبدالناصر بالديمقراطية السياسية .

مصر
واليونسكو
على مدى خمسين عاماً

بقلم

د. فتحى صالح *

علاقة مصر باليونسكو علاقة خاصة جداً، فمصر من أوائل الدول التى وقعت على ميثاق اليونسكو. ومصر كانت بها أول حملة دولية لإنقاذ آثار ، وهي حملة إنقاذ آثار النوبة تبعتها بعد ذلك خمسون حملة عالمية أخرى لليونسكو. وكان آخر هذه الحملات ، مشروع إحياء مكتبة الإسكندرية.

ومصر من الدول القليلة التي حظيت بمقعد بالمجلس التنفيذى للمنظمة منذ إنشاء المنظمة حتى الآن (ما عدا فترات صغيرة).

وفي هذه المقالة نلقى الضوء على الجوانب المختلفة لهذه العلاقة الفريدة.

شعرت شعوب العالم ، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية فى عام ١٩٤٥، بمسيس الحاجة إلى إيجاد كيان دولى يجمع الدول المختلفة فى مجتمع عالمى يكون من واجباته بحث القضايا الدولية المختلفة. ومن هنا تأسست منظمة الأمم المتحدة والتى عكس ميثاقها هذا الإحساس العالمى بالخروج من كارثة الحربين العالميتين الأولى والثانية على ما يلى :

«نحن شعوب الأمم المتحدة قد عقدنا العزم على حماية الأجيال القادمة من ويلات الحرب التى ولدت، مرتان فى حياتنا، حزناً كبيراً للبشرية، ونؤكد إيماننا بإرساء قواعد حقوق الإنسان وبحق الفرد فى العيش فى كرامة وفى مساواة الحقوق بين الرجل والمرأة والشعوب كبيرها وصغيرها».

وقد كان لهذه المنظمة الصفة السياسية فيما يشبه مجمع لوزارات الخارجية فى العالم . فكانت الخطوة التالية هو إنشاء كيانات دولية أخرى تابعة لمنظمة الأمم المتحدة ومتخصصة فى المجالات الأخرى للدول غير المجال السياسى. فكانت المنظمة العالمية للزراعة IFAO ، المنظمة الدولية للعمل ILO والمنظمة الدولية لرعاية الطفولة UNI-SEF وبرنامج الأمم المتحدة للتنمية UNDP وغيره وغيره، وأخيراً منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة UNESCO التى نحن بصدد التحدث عنها وعن علاقتها بمصر فى هذا المقال. وقد أعلن عن قيام هذه المنظمة فى لندن فى ١٦ نوفمبر عام ١٩٤٥ يبدأ ميثاق

* مدير المركز القومى لتوثيق التراث الحضارى والطبيعي وسفير مصر السابق لدى اليونسكو.

مصر واليونسكو

هذه المنظمة بجملة بالغة التأثير وهى :

«لما كانت الحروب تتولد فى عقول البشر، ففى عقولهم يجب أن تبنى حصون السلام».. وتنتهى بالتعبير التالى: «تنشىء الدول بموجب هذا الميثاق منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، لكى تسعى عن طريق تعاون أمم العالم فى ميادين التربية والعلوم والثقافة، إلى بلوغ أهداف السلم الدولى، وتحقيق الصالح المشترك للجنس البشرى، وهى الأهداف التى أنشئت من أجلها منظمة الأمم المتحدة والتى ينادى بها ميثاقها».

وعند إنشاء المنظمة، وقع على ميثاقها ٢٨ دولة. وكانت مصر من أوائل الدول التى وقعت على هذا الميثاق، وقد وصل عدد الدول المشتركة فى المنظمة فى وقتنا الحالى ١٨٦ دولة.

ومما هو واضح من اسم المنظمة فإنها تعنى بثلاثة جوانب وهى التربية والعلوم والثقافة، وان كان قد رسخ فى ذهن الأفراد بصفة عامة، أن هذه المنظمة تعنى بالثقافة فقط. وذلك لارتباط اسم هذه المنظمة بحدث تاريخى هام أعطى لهذه المنظمة اسما خاصا وأهمية خاصة وهو حملة إنقاذ آثار النوبة بصفة عامة وإنقاذ معبدى أبوسنبل بصفة خاصة. ولذا فعندما كان لى شرف تمثيل مصر فى هذه المنظمة، كنت أردد بين الوفود بأنه «مثلما لليونسكو فضل على مصر فى المساهمة فى إنقاذ آثار النوبة، فإن لمصر فضلا على اليونسكو فى إعطاء الشهرة والمكانة المناسبة فى الحفاظ على التراث العالمى لليونسكو» ولذلك قصة طويلة سأرويها هنا.

اليونسكو وحملة إنقاذ آثار النوبة

بدأت هذه القصة فى أعقاب اضطلاع الدكتور ثروت عكاشة بمهام وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى شهر نوفمبر عام ١٩٥٨ حين زاره السفير الأمريكى فى القاهرة يصحبه مستر روريمر مدير متحف المتروبوليتان بنيويورك الذى بادره قائلاً : «جئت أشترى واحداً أو اثنين من معابد النوبة المحكوم عليها بالغرق بعد بناء السد العالى».

فرد عليه: «إنه لجدير بمتحف المتروبوليتان أن يبادر بالعون العلمى لإنقاذ هذا التراث الإنسانى بدلاً من التفكير فى شرائه».

وقد قام الدكتور ثروت عكاشة بعد هذه المقابلة برحلة إلى منطقة النوبة

استمرت أسبوعين تنقل فيها من معبد إلى آخر، وفزع عندما اكتشف أن ما كان يجرى هناك كان مقصوراً على تسجيل وتوثيق هذه المعابد وحصر بعض المواقع الأثرية فحسب، على أساس أن هذا الجهد هو كل ما تتسع له إمكانيات الدولة حينذاك.

وكان قد سبق ذلك فى عام ١٩٥٤ تكوين بعثة، عندما بدأ التفكير فى مشروع السد العالى، ضمت عدداً من علماء الآثار والمهندسين المصريين ، لوضع تقرير عن وضع آثار بلاد النوبة. ووضعت البعثة فيها تقريراً عن الأماكن الأثرية التى ستغمرها المياه والمناطق التى ترى إجراء أعمال حفر وتنقيب بها، ودرست احتمال إمكان إنقاذ عدد محدود من المعابد. وقد نشر هذا التقرير فى يونيو عام ١٩٥٥ بلغات ثلاث هى العربية والفرنسية والإنجليزية تحت عنوان «تقرير عن آثار النوبة المعرضة لأن تغمرها مياه السد العالى».

فى ذلك الوقت وقع حدث مهم فى الحقل الأثرى، هو اتفاق وزارة التربية والتعليم المصرية أثناء ولاية السيد كمال الدين حسين مع منظمة اليونسكو فى مايو ١٩٥٥ للتعاون فى تسجيل الآثار المصرية وما عليها من نقوش ونصوص عن طريق إنشاء مركز خاص لتسجيل ودراسة تاريخ الفن والحضارة.

ويقول الدكتور ثروت عكاشة فى مذكراته عن هذا الموضوع: «هكذا كانت الصورة فى أواخر عام ١٩٥٨ : خطوات جادة لإنشاء السد العالى وتسجيلات لآثار النوبة، وأيد مكتوفة أمام الخطر المحدق بآثار النوبة الغالية، وحيرة عميقة فى النفوس أمام هذا التساؤل: كيف لثورة يوليو ١٩٥٢ أن تشترى رخاء المستقبل بالتفريط فى معالم خالدة من تراث الماضى؟ وكيف يكون مستقبلنا مشرقاً إلا إذا كان امتداداً لماضينا العريق؟».

عزم الدكتور ثروت عكاشة على الاتصال بمدير منظمة اليونسكو ليستوضحه الرأى فى هذا الموضوع ويعلم منه مدى العون الذى تستطيع المنظمة أن تمنحه لمصر فيما إذا قدر لنا أن نأخذ فى إنقاذ هذه المعابد. فانتهز فرصة وجود مساعد المدير العام المسيو رينيه ماهيه فى أديس أبابا، فاتصل به ليلقاه فى طريق عودته إلى باريس، فكان هذا اللقاء في مطلع شهر يناير ١٩٥٩ بالقاهرة بين موعد طائرتين نظراً لارتباطه بالتزام

مصر واليونسكو

رسمي في اليوم التالي بمقر المنظمة بباريس.

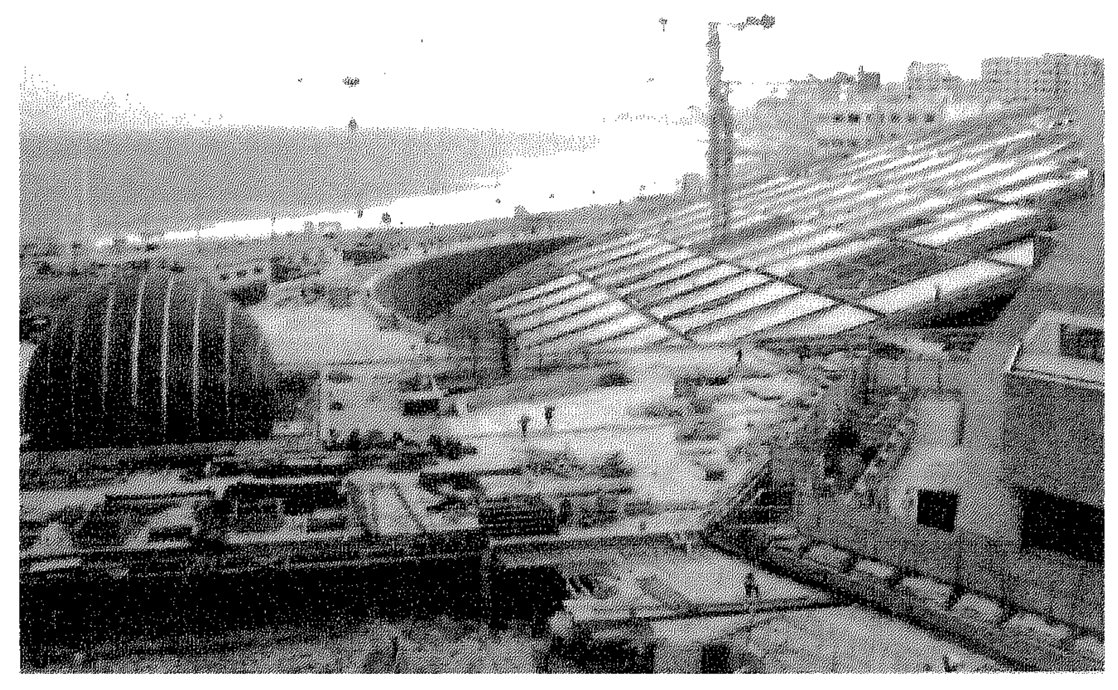
وقد اصطحبه الدكتور ثروت عكاشة إلى مكتبه بقصر عابدين حيث قام بإعداد خريطة لمجرى النيل من وادي حلفا جنوبا حتى أسوان شمالاً مبيناً فيها المعابد السبعة عشرة المنتشرة على ضفتي النيل لتكون تحت بصر رينيه ماهيه، وكذا عرض عليه صوراً فوتوغرافية مكبرة لكل معبد على حدة، كي تكشف له عن أهمية الدور الذي يمكن أن تؤديه منظمة اليونسكو إذا ما شاركت في تنفيذ مشروع قد يغدو أعظم إسهاماتها في الميدان الثقافي، وهو إنقاذ معابد النوبة وآثارها التي تشمخ بين أروع وأخلد ما صنعته يد الإنسان منذ فجر التاريخ البشري. وطلب الدكتور ثروت عكاشة من مسيو ماهيه أن تعد منظمة اليونسكو حملة دولية لإنقاذ هذه الآثار تجمع فيها المساهمات المادية والعلمية.

ومضى مسيو رينيه ماهيه إلى باريس بعد أن وعد أنه في خلال ثمان وأربعين ساعة سيعرض الاقتراح على السنيور فيتورينو المدير العام لليونسكو ويفيد بعدها بما يستقر عليه الرأي .

ولم تكد تمضي اثنتا عشرة ساعة حتى اتصل رينيه ماهيه من باريس بالدكتور ثروت عكاشة يفيد أنه قد عرض الموضوع على المدير العام. وأن السنيور فيتورينو أبدى اقتناعه بالمشروع، وبأنه على استعداد لعرضه على المجلس التنفيذي لليونسكو إذا ما تسلم طلباً رسمياً من الحكومة المصرية.

وتوالت الأحداث ففي أبريل ١٩٥٩طلبت الحكومة المصرية رسمياً من اليونسكو المساعدة في إنقاذ آثار النوبة المهددة بالغرق بفعل تكوين بحيرة السد العالي.

وفي يناير ١٩٦٠ بدأ العمل في بناء السد العالي، تلا ذلك في مارس من نفس العام أن أصدر مدير عام اليونسكو نداء للمجتمع الدولي للمساهمة في إنقاذ آثار النوبة ، وفي يونيو عام ١٩٦٣ أقرت الحكومة المصرية اختيار المشروع الهندسي الثالث لإنقاذ معبدي أبوسنبل والذي يقوم على تقطيع المعابد إلى عدة أحجار وإعادة تركيبها على مستوى أعلى (وذلك بعد رفض المشروعين الأولين والذي كان الأول يقوم على بناء سد حول المعبدين في موقعهما، والثاني يقوم على نقل المعبد ككتلة واحدة).



مكتبة الاسكندرية .. قلعة من قلاع مصر الحضارية

وفى ابريل عام ١٩٦٤، بدأ تنفيذ مشروع نقل معبدى أبوسنبل، وفى عام ١٩٧٠ انتهى العمل فى السد العالى، وفى مارس ١٩٨٠ كانت نهاية الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة، هذا وقد بلغت تكاليف هذه الحملة حوالى ٧٠ مليون دولار ساهمت مصر فيها بعشرين مليون دولار.

وفى زيارة للسيد رينيه ماهيه إلى القاهرة أعلن:

«إن مصر هى أول دولة فى العالم خطرت لها فكرة اللجوء إلى منظمة دولية إيماناً منها بأن أعظم كنوز أرضها التاريخية والأثرية يؤلف جزءاً من تراث الإنسانية، وأن اليونسكو من أجل ذلك بادر فقبل القيام بمهمة فريدة كان الكثيرون يعدونها مستحيلة».

مركز التراث العالمى W. H. C

فى أعقاب النجاح المنقطع النظير لحملة إنقاذ آثار النوبة، تولد فى المجتمع الدولى فكرة المسئولية الدولية عن الحفاظ على التراث البشرى الموجود فى أنحاء العالم والذى له الصفة العالمية. ومن ثم ففى عام ١٩٧٢، وأثناء انعقاد المؤتمر العام لليونسكو، تم اعتماد الاتفاقية الدولية لحماية التراث العالمى الحضارى والطبيعى والذى كانت مصر من أوائل الدول

التى قامت بالتوقيع عليها. وفى العام نفسه تم انشاء «مركز التراث العالمى» التابع لليونسكو والذى يتولى إدارة تطبيق هذه الاتفاقية. وكان من أهم الأعمال المنوط بها لهذا المركز هو إنشاء ما يسمى «بقائمة التراث العالمى»، وهى قائمة تضم المواقع الأثرية والطبيعية الموجودة فى بلدان العالم المختلفة، والتى لها طابع عالمى مميز.

وقد وضعت معايير مختلفة يتم عن طريقها اختيار هذه المواقع الأثرية والطبيعية وتكونت لجنة من ٢١ دولة تسمى «لجنة التراث العالمى» يتم انتخابها من بين الدول الأعضاء فى المنظمة، وتقوم اللجنة بتلقى الترشيحات من الدول المختلفة لوضع المواقع المرشحة تحت هذه القائمة، وتقوم بالحكم على مطابقتها للمعايير العالمية التى وضعت للاختيار ، ومن ثم يتم الموافقة على المواقع التى تفى بهذه المعايير لتضم بصفة نهائية على قائمة التراث العالمى.

ووضع أى موقع تحت قائمة التراث العالمى يمثل شرفاً للدولة المتقدمة بهذا الموقع ويعطى هذا الموقع قيمة خاصة، وكما أن وضع أى موقع على قائمة التراث العالمى يضع مسئوليات للمجتمع الدولى تجاه هذا الموقع، فإنه يضع أيضاً مسئوليات على الدولة المالكة تجاه الحفاظ على هذا الموقع وطريقة إدارته والتعامل معه .

المواقع المصرية على قائمة التراث العالمى لليونسكو

كانت مصر من أوائل الدول التى حظيت بوضع بعض من مواقعها الأثرية على قائمة التراث العالمى، فقد تم فى عام ١٩٧٩ وضع خمسة مواقع دفعة واحدة وهى تعتبر من أضخم وأهم المواقع فى العالم التى تم رصدها على هذه القائمة. والمواقع المصرية هى :

منطقة آثار منف

وهى تشمل مساحة ضخمة تمتد ابتداءً من هضبة أهرامات الجيزة حتى منطقة آثار دهشور. وهى تشمل أربع مناطق آثار فرعونية وهى : منطقة آثار هضبة الجيزة، منطقة آثار سقارة، منطقة آثار أبوصير، منطقة آثار دهشور.

وغنى عن القول أن كل من هذه المناطق الأربع تحظى بجانب وجود الأهرامات بها، على مئات من المعابد والمقابر، كما يقرب عدد الأهرامات الموجودة بهذه المنطقة وحدها حوالى مائة هرم.

منطقة آثار طيبة

وهى المنطقة التى تشمل مدينة الأقصر ببريها الشرقى والغربى والتى تعتبر أعظم تجمع أثرى فى العالم.

وتشمل هذه المنطقة معبدى الأقصر والكرنك فى البر الشرقى بجانب وادى الملوك ووادى الملكات ومعبد حتشبسوت ومدينة هابو والرمسيوم فى البر الغربى، هذا بالإضافة إلى العديد من المعابد والمقابر الهامة الأخرى، يمثل كل أثر من هذه الآثار قيمة حضارية وتراثية فريدة للبشرية.

منطقة آثار النوبة

وهى منطقة ممتدة على طول حوالى ثلاثمائة كيلو متر فى جنوب البلاد ابتداء من منطقة أبوسنبل جنوباً بمعبديها الشهيرين إلى معبد فيلة بأسوان شمالاً، وتشتمل على حوالى عشرين معبداً ذات قيمة تاريخية خاصة ، وكما ذكر سابقاً فإن هذه المنطقة الأثرية بالذات تمثل قيمة خاصة لمنظمة اليونسكو، حيث أنها تمثل أول حملة دولية لإنقاذ أثر عالمى، وتمثل نشأة فكرة المسئولية الدولية عن حماية الآثار وكانت الباعث على إنشاء مركز التراث العالمى.

منطقة القاهرة التاريخية

وهى تشمل الآثار الإسلامية والقبطية الموجودة بالقاهرة التاريخية والتى تربو على ٦٠٠ أثر والموجودة أساساً فى تجمعات القاهرة الفاطمية ومحور الصليبة والقلعة، وكذلك منطقة الفسطاط والتى يرجع تاريخها إلى حوالى ألف وخمسمائة عام مضت وهى تعتبر فى حد ذاتها أكبر تجميع فى أى دولة فى العالم لآثار إسلامية فى منطقة واحدة.

دير أبو مينا

وهو دير مسيحى أثرى من القرن الثالث الميلادى يقع على الساحل الشمالى غرب مدينة الإسكندرية ويمثل قيمة خاصة للتراث المسيحى القبطى فى مصر.

هذا وقد بلغ عدد المواقع المسجلة من دول العالم المختلفة على قائمة التراث العالمى حتى الآن حوالى ٧٠٠ موقع.

ومما هو جدير بالذكر أن مصر تقوم الآن بترشيح مناطق أخرى لإضافتها إلى قائمة التراث العالمى وكذلك لإضافة بعض المناطق فى قائمة التراث الطبيعى والذى ليس لنا فيه أى موقع حتى الآن.

من إنقاذ معبد أبو سنبل إلى مكتبة الإسكندرية

هذا وقد توالت مشروعات اليونسكو فى مجال الثقافة مع الحكومة المصرية إلى أن كان آخرها مشروع إحياء مكتبة الإسكندرية والذى يهدف إلى إحياء هذا الصرح العلمى والثقافى الذى تم بناؤه فى القرن

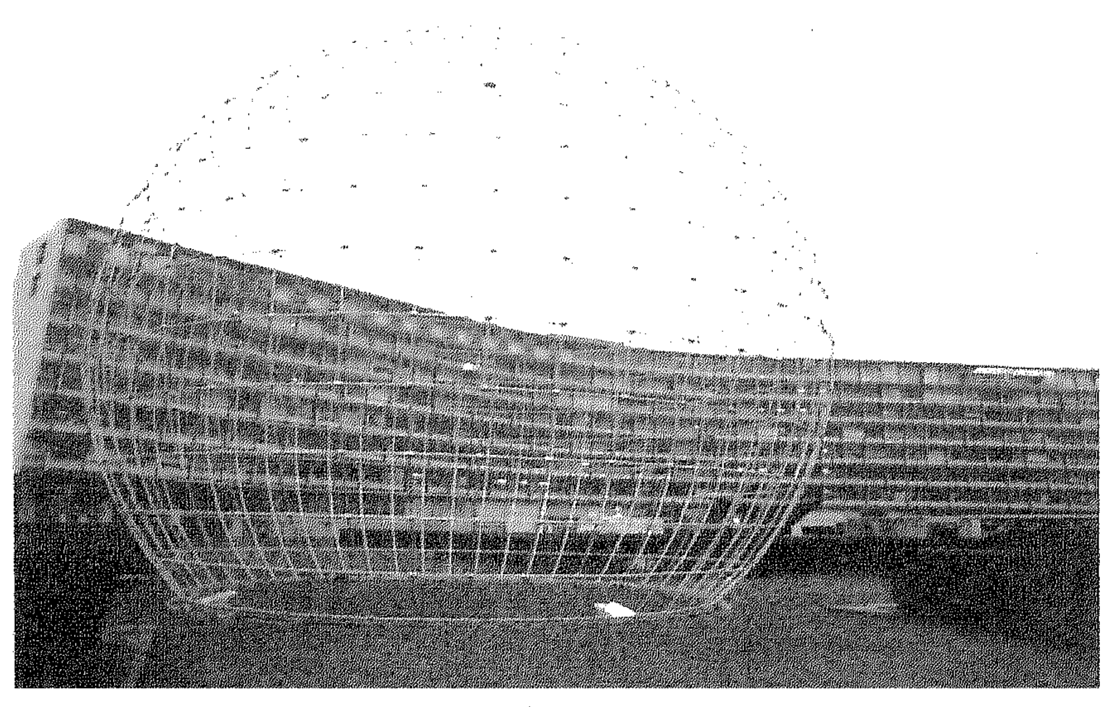
الرابع قبل الميلاد واختفى إثر حريق كبير أثناء فترة الاحتلال الرومانى لمصر والتى كانت تعتبر بحق منارة للعلم والمعرفة لمنطقة حوض البحر المتوسط، ولذا كان هذا المشروع الرائد لليونسكو لإحياء هذه المكتبة بهدف بناء مكتبة عالمية عامة وحديثة تكون مركزاً للثقافة والعلوم والبحث العلمي. على أن توفر هذه المكتبة للدارسين من أنحاء العالم مجموعات من المراجع التى تركز على حضارة الإسكندرية بصفة خاصة والحضارة المصرية بصفة عامة، والحضارات القديمة والحديثة المتصلة بالمنطقة.

وبهذا الغرض تم عقد اجتماع عالمى بمدينة أسوان فى ١٢ فبراير ١٩٩٠، حضره العديد من رؤساء الدول والشخصيات الدولية الهامة لإصدار «بيان أسوان» الشهير والخاص بهذا المشروع، وقد كان من بين الموقعين على هذا البيان السيدة سوزان مبارك حرم السيد رئيس الجمهورية والرئيس ميتران رئيس جمهورية فرنسا والملكة نور من الأردن والشيخ زايد بن سلطان آل نهيان أمير دولة الإمارات والأمير ترك بن عبدالعزيز آل سعود من السعودية والأميرة كارولين من موناكو ومدام ميلينا ميركورى من اليونان والملكة صوفيا من أسبانيا.

وقد تم ، إثر توقيع البيان، حصول المشروع على منح تقدر قيمتها بحوالى ٦٥ مليون دولار لبدء المشروع الذى بدأ تنفيذه فى عام ١٩٩١ والذى ينتظر أن يتم افتتاحه فى ٢٣ أبريل عام ٢٠٠٢.

اليونسكو ومجالاته المختلفة

وبين هاتين الحملتين الكبيرتين، فلليونسكو العديد من الإسهامات الثقافية الأخرى، ولكن دعنا نلقى الضوء أيضاً على اليونسكو فى مجالات تخصصه الأخرى وهى التربية والعلوم، فقد حظيت مصر بمكانة خاصة مع اليونسكو فى مجال نشر برنامج القراءة للجميع والذى كان لمصر السبق فى نشر هذا البرنامج حتى أنها أخذت كمثال للدول الأخرى، وأقيمت العديد من ورش العمل الدولية للاستفادة من التجربة المصرية. ويكفى أن مصر قد حازت فى خلال عام واحد على سبيل المثال وهو عام ١٩٩٨/١٩٩٩ على ثلاث جوائز لليونسكو فى مجالاته المختلفة، ففى مجال التربية حازت مصر على جائزة



مبنى اليونسكو بباريس

محو الأمية وفى مجال العلوم حازت مصر على جائزة أحسن برنامج علمى للتنمية البيئية لمحمية العميد بالساحل الشمالى وفى مجال الثقافة حازت مصر على جائزة سيمون بوليفار للفكر الثقافى. كما أقام اليونسكو فى نفس العام احتفاليتين هامتين الأولى لتكريم الدكتور ثروت عكاشة بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على انتهاء مشروع إنقاذ آثار النوبة واحتفالية أخرى استمرت لمدة ثلاثة أيام لإحياء ذكرى عميد الأدب العربى الدكتور/ طه حسين، حيث أقيم معرض لصوره النادرة مع الشخصيات العالمية وكذلك تم عرض العديد من الأفلام التى أخذت عن قصصه كما تم إجراء ندوات عن أدبه وعن ثقافته بين مصر وفرنسا.

وفى النهاية فإننا نؤكد على العلاقة الخاصة بين منظمة اليونسكو والحكومة المصرية والتى برزت فى مشروع إنقاذ آثار النوبة وامتدت على مدى خمسين عاماً فى مجالات اليونسكو المختلفة من تربية وعلوم وثقافة لتتوج فى العام القادم بإذن الله بافتتاح مكتبة الإسكندرية.

■

من فيض يحيى حقى..

صاحب القنديل

وتأملاته الدينية

بقلم
مها محمود صالح



من بين ثمانية وعشرين كتابا لأستاذنا يحيى حقى أشرف على جمعها فؤاد دوارة وأصدرتها هيئة الكتاب يجئ هذا الكتاب الصغير تحت عنوان «من فيض الكريم» ليقدم وجها آخر من كتابات يحيى حقى . الكتاب تبعا لتقسيم المعد، يحوى مجموعة مقالات أدبية نشر معظمها فى جريدتى «التعاون» و«المساء» على مدى أعوام الستينات وبداية السبعينات، وتضم كما جاء على الغلاف الأخير للكتاب بعض التأملات الدينية تحت عناوين متعددة.

الكتاب إذن يجمع بين الأدب والدين، فماذا يا ترى يكتب يحيى حقى الأديب المولع بتأمل أحوال البشر واستكناه ما يدور فى نفوسهم فى تأملاته الدينية؟

إن هذا الاهتمام برصد تحولات البشر يتبدى فى تلك المقالات التى يخصصها المؤلف للحديث عن النبى (ﷺ) .

لقد كتب الكثيرون عن المصطفى (ﷺ) كتبوا عن سيرته وحياته، أو عن أفكاره وكلماته ، كتبوا عنه كصاحب دعوة أو قائد عظيم وهم فى ذلك كله مستندون إلى ما نقله آخرون من أوصافه وما روى من أحداث حياته . أما يحيى حقى فهو يهتم بتلك اللحظة التى تحول فيها محمد بن عبدالله إلى محمد خاتم الأنبياء ، تلك اللحظة التى اعتاد المؤرخون وكتاب السيرة أن يكتبوا عنها باقتضاب ما معناه أن الرسول كان يذهب قبل نزول الوحى للتعبد فى غار حراء.

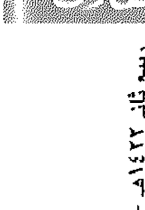
أما يحيى حقى فإنه يحاول أن يتلمس تلك المشاعر التى اعترته فى عزلته فى الغار، وهواجسه التى لابد أنها تحولت بالتدريج إلى يقين فى وجود نسق باطنى تنتظم فيه كل الموجودات رغم ما يبدو بينها من اختلاف ظاهرى، وذلك حتى نزل عليه الوحى فعلا، يقول المؤلف عن لحظات التأمل التى عرفها النبى فى الغار: «كنت تشهد من قبل النملة والعنكبوت والنحلة الشاردة يحسبها الناس كماً مضيعا مخلوقة عبثا، أما وأنت تتأملها فى الكهف يوما بعد آخر فستراها تسعى على نهج مرسوم ولها لغة لم يتكشف لك بعد قاموسها ..» ص ٧٥ وتمضى الأيام بالرسول الكريم وهو ماض فى تأملاته حتى بدأت المرئيات تسفر لك شيئا فشيئا ، والأسرار تدنو إليك أنيسة بك لتكشف لك عن وجهها، كان سعيها إليك أول الأمر بطيئا وعلى استحياء ثم أخذ يسرع إليك بجرأة الأليف على الأليف..» ص٧٥.

ويقف يحيى حقى عند بعض صفات النبى (ﷺ) محاولا أن يفسرها حسب ظروف حياته. « اليتيم هو الذى لقنك معنى الصبر.. فكان الصبر رأس صفاتك.. واليتم هو الذى جللك بالحياء والرقة والعطف على المساكين والضعفاء ...ولم لا أقول أيضا إن اليتم هو الذى دفعك إلى رعى الغنم فأتاح لك أن تخلو نفسك للطبيعة وأن تتأمل فى الوحدة بديع صنع الله.. » ص٢٣

اليتم إذن فى رأى المؤلف هو البوتقة التى انصهر فى داخلها جوهر النبى ليصبح قادرا على تحمل تبعات الرسالة التى اصطفاه بها رب العالمين.

نماذج للتدين

وافتتان يحيى حقى بالبشر، والذى



جعله يقدم لنا عملا جميلا تحت عنوان «ناس فى الظل»، يدعوه فى هذا الكتاب إلى أن يقدم لنا مفهومه عن معنى التدين من خلال شخصيات إنسانية لا يخفى افتتانه بها. ففى مقال تحت عنوان «إبن البلد منشورا من قبره» نتعرف مع المؤلف على رجلين دفنا لمدة أربع وعشرين ساعة، فى حادثة حقيقية تحت أنقاض عمارة كبيرة سقطت فوقهما فى الإسكندرية. أحدهما صاحب شقة فى تلك العمارة والثانى كهربائى استدعاه صاحب الشقة لإصلاح عطل لحق بنجفة فى منزله.

يعلن يحيى حقى عن إعجابه بهذين الشابين وما دار بينهما من حديث فى تلك اللحظات العصيبة.

أما صاحب الشقة، الذى قدر له أن يلقى حتفه قبل أن تصل إليه يد الانقاذ، فإنه على حد تعبير المؤلف: «فى حضن الموت غير مبال بنفسه، ولا بأسرته هل هى ماتت أم عاشت، لا يتفجع ولا يتأوه، إن همه الوحيد هو أن يستغفر قبل أن يموت من ذنب استحضاره لهذا الكهربائى الغلبان إلى شقته». ص١٣٧

أما الكهربائى فإنه لا يعقب على اعتذار صاحبه إلا بكلمتين «أذكر ربك»!

أما مقاله القصصى بعنوان «لا تخف من الحنون» ففيه يقدم لنا يحيى حقى رجلا يعمل خفيرا لعمارة فى طور البناء على وعد من صاحب العمارة أن يكون هو بوابها عندما يتم التشطيب لكن الرجل يحنث بوعده ويعين آخر بدلا منه ويهرع الراوى إلى عم محفوظ الخفير ليسأله فى جزع عما ينوى أن يفعله فيجيب الرجل ببساطة: «أتحسب أن الله خلقنى لينسانى»!

يقول الراوى واصفا الرجل وهو يبتعد بخطى ثابتة «كأنه ذاهب للوفاء بموعد مضروب منذ الأزل مع صاحب عمارة ناطحة للسحاب.. تتسع لأهل الأرض جميعا لا تصد طالبا لسكن، سيكون هو بوابها». ص١٤٤

ليس التدين إذن، كما تدلنا الأمثلة السابقة مجرد طقوس نمارسها أو ألفاظ نرددها وقد فتحت لنا الدنيا ذراعيها وأسعدتنا بعطاياها، وإنما هو أيضا قدرة على الثبات على العقيدة والتمسك بها فى لحظات الاختبار القاسية التى قد تحرمنا مما اعتدنا أن نعتبره من حقوقنا المكتسبة، الرزق مثلا، أو حتى الحياة نفسها!

رمضان مروض الوحوش!

وترتبط بعض تأملات المؤلف بمناسبات ومواسم دينية معينة مثل رمضان وليلة القدر والحج والأعياد.

أما رمضان فيسميه المؤلف «مروض الوحوش» لقدرته على تغيير طبائع البشر وعاداتهم. والوحش المقصود هو



رجل ابتلى بداء شرب الخمر فهو يتحول من رجل سمح طيب كما يعرفه الناس بالنهار إلى وحش لا حد لقدرته على المفاجأة، على نشر الفوضى على الاعتداء فإذا جاء رمضان لا تذوق شفته قطرة خمر، يلزم داره وسط عياله يقيم سفرتهم أمام الباب، يدعو كل من يمر ليشاركه نعمة الله عليه».

وبالطبع، فإن التغيير ليس فقط لصاحبنا السكير وإنما هو فى الحقيقة يطرأ على أفراد الأسرة جميعا.

إن رمضان على حد تعبير المؤلف هو الذى «سينفرد بانتزاع الأسرة من التشتيت ويلم فى البيت شملها على مائدة الإفطار. ص٤٠

مطر قبيل الغروب:

تحت هذا العنوان يحدثنا يحيى حقى عن ذكرياته عن تأدية فريضة الحج عندما كان يعمل فى القنصلية المصرية فى جدة. أما المطر فقد هطل على الحجاج قبل غروب شمس يوم عرفات من ذلك العام فاستبشر به الحجاج ورأوا فيه علامة رحمة.

يحكى المؤلف كيف تغير حالهم فى القنصلية مع بداية موسم الحج، من الملل والرتابة إلى زحام شديد مقترن بالعجلة: «السيل العرم (الحجاج) بلغ فجأة مدينة جدة، أغرقها، نفذ إلى أضيق شق فى أصغر جحر فيها، كتلة متماسكة من اللحم البشرى تكدست عليها، يقذفها البر والبحر، من جميع أجناس المسلمين، من أقصى الأرض إلى أقصاها ..» ص١٠٤

وينضم المؤلف وقد تخلى عن إرادته إلى ذلك السيل ليؤدى فريضة الحج «إن هذا التيار العرم هو الذى حملنى وساقنى معه إلى مكة، فى سيارة ، حيث طفنا وسعينا، ومن مكة إلى عرفات فى تدفق يهد الجبل حتى طلع على فجر اليوم الموعود، فى ساحة عرفات فرأيت كيف يكون يوم الحشر، وكيف يجأر الناس جميعا وكأنما من حنجرة واحدة بإعلان التوبة وطلب المغفرة». ص١٠٦

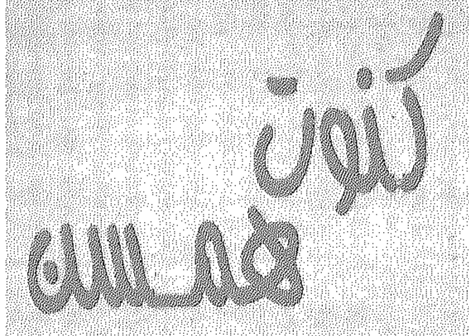
ورغم الزحام والعجلة فإن شخصية يحيى حقى المتأملة لا تتخلى عن طبيعتها اللاقطة لأحوال من حوله من البشر. ففى مقال تحت عنوان «مذكرات عابر سبيل فى موسم الحج» نشر عام ١٩٢٩ فى مجلة الرابطة الشرقية يحدثنا المؤلف عن الطريق بين جدة «ثغر الحجاز» ومكة «قبلة المسلمين» وعن نوعيات من الحجاج من مناطق مختلفة :الهند، أفريقيا، شعب جاوة وغيرهم.

***

وكعادته يقدم لنا يحيى حقى أعماله بلغة ساحرة تجمع بين درجات الفصحى والعامية بشكل متناسق متكامل يعطى أعماله عبقا مميزا وحميمية، مما يجعل قارئه يشعر وكأنه يحدثه حديثا خاصا بينما هو فى واقع الأمر ليس إلا واحدا من عدد لا يحصى من القراء. ■



الروائى النرويجى



ورائعتاه «الجوع» و«نمو التربة»

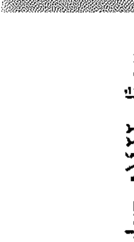
بقلم
د. السيد أمين شلبى

على عكس غيره من الكتاب النرويجيين مثل هنريك إبسن، وبيرنسون، تختلف حياة كنوت همسن Knut Humsun (١٨٥٩ - ١٩٥٢)، من حيث افتقاره لعلاقات وصلات عائلية تسانده أو لفرص تعليم رسمى منتظم بحيث قيل إنه أعظم كاتب بروليتارى فى النرويج، ويبدو هذا من تنوع ومشقة الأعمال التى شغلها : مدرس، عامل بناء، عامل مزرعة. ولعل نوع الحياة تلك هى التى قادته إلى السفر إلى أمريكا عام ١٨٨٨ حيث عمل وتنقل بين أجزائها وسجل خلال ذلك انطباعاته عن الحياة الأمريكية وضمنها كتابه الذى صدر عام ١٨٨٩ عن «الحياة الثقافية فى أمريكا الحديثة»، وهو العمل الذى قدمه ككاتب يبشر بمستقبل كبير، ومما لفت نظر مؤرخيه فى انطباعاته عن الحياة الأمريكية الحديثة عن «خطايا أمريكا»، والتى رآها فى قلق وتململ أهلها الذى يدمر سلامهم الداخلى.

غير أن قصة حياة همسن بعد ذلك هى قصة كتبه ورواياته التى ظهرت على مدى التسعة والأربعين عاماً الأخيرة من حياته، والتى كان يحتاج لكى يكتبها إلى انطباعات جديدة لذلك كان عليه أن يسافر بشكل دائم وأن تصبح حياته «طيران فى أنحاء الأرض لا سلام فيه»، ولعل أكثر فترات حياته ككاتب خصوبة وإنتاجا هى الحقبة التى تقع بين أعوام ١٨٨٨ - ١٨٩٨ .. فى هذه الحقبة كتب أخطر رواياته : «نمو التربة: Growth of the soil ، «جوع» ، Hunger وروايته ، My stries وهى الرواية التى جذبت اهتمام العديد من الكتاب المعاصرين ليس فقط بسبب شخصيتها الرئيسية وأحلامها وقصصها العجيبة أو بسبب ثروتها التى لاتنفد من الأفكار، ولكن أيضاً بسبب سحر لغتها والتى تحولت فى أكثر الأحداث اكتئابا إلى أغنية، ثم روايته Pan والتى كتب همسن عنها إلى أحد أصدقائه فى ديسمبر ١٨٩٣ «إن كتابى الجديد سيكون شيئاً جميلاً، لن تجد فيه مجادلات عنيفة، وإنما أناس يعيشون فى بيئة طبيعية غريبة»، وروايته «فكتوريا»، ١٨٩٨، والتى تعتبر واحدة من أعظم قصص الحب فى الأدب العالمى وأحلى روايات همسن.

أهم رواياته

غير أنه مع تميز أعمال همسن فى مجموعها، إلا أن أكثرها تميزاً والتى دعمت مكانته الأدبية هى روايته «جوع»، فرغم مرور أكثر من مائة عام على صدورها، لأنها صمدت للزمن بشكل رائع وأثبتت أنها واحدة من الأعمال النادرة التى غيرت مجرى الرواية وبشكل يقول معه النقاد إنه إذا لم تظهر هذه الرواية فان الأدب الأوربى كما نعرفه اليوم ربما كان سيبدو مختلفا . إن من معظم الجوانب فى رواية «جوع» أنها تذكرنا بسخافة العديد من اهتماماتنا اليومية وتوقظنا بما تثيره فينا من خجل من الأسلوب والطريقة التى نبدد بها الكثير من حياتنا مثل القلق على صحتنا، ونظام طعامنا، وانشغالنا بما يفكر فيه الآخرون عنا .وهى تذكرنا ، بالمدى الذى ندمن فيه الاهتمام بأنفسنا وبأمننا. ومن هنا فإن الرواية تعلو بنا. وهى إذ لا تشجع الأوهام، فإنها تحث على حب الحياة لذاتها. وقد يفسر هذا كيف أن رواية عمرها أكثر من مائة عام مازالت تقرأ بشغف وتقدير ليس فقط فى النطاق الجامعى والأكاديمى بل من ملايين الناس العاديين الذين يقرأون لسبب بسيط وهو بهجة ومتعة القراءة.



وفي تقدير النقاد أن أحد أسباب قوة «جوع» هو أنها تختزل عشر سنوات من الحياة الحقيقية والبائسة إلى عدة شهور. وقد كانت السنوات العشر من الجوع والعمل الجسدى الشاق. التى عاناها همسن شبيهة في تأثيرها بالفترة التى قضاها دستويفسكى فى سيبريا حيث أرشدته التجربة بشكل قاس إلى نفسه، وكثفت خياله، وجعلته أكثر من مجرد «كاتب»، فقد أجبرته على أن يتوغل فى أعماقه، وقد سجل همسن تجربة «جوع» ساعة بساعة، وعاما بعد عام كما تابع مسيرتها بعناية وكأنه فلك داخلى. لقد كان لديه مثل الجواهرجى نظارة مكبرة على عينيه بحيث جعل قارئه دائماً مشدوها باستمرار بالتفاصيل الدقيقة التى تصور ذكاء شخصيته وحدة هذا الذكاء . فإن يكون بطل عملك اذكى شخصية تتصورها هى فكرة يونانية أكثر منها مسيحية ، وأحب اليونانيون أبطالاً يمتلكون قوة أعظم من الشخصية وذكاء أقوى، بهذا المعنى تشترك رواية «جوع»، مع التراجيديات القديمة والشعر القديم فى صفة يونانية أخرى وهى المرح والبهجة الغريبة وبشكل لافت للنظر. ومن الغريب أن تعتبر رواية مثل «جوع» كتابا مبهجاً ولكنها الحقيقة. فالمزاج المصاحب لها هو الفرح المتولد من مراقبة الذكاء وخاصة ذلك الذى يبتدى حتى فى وقت الأزمة الحقيقية.

ثقته فى الطبقة الوسطى

وحين صدرت «جوع» عام ١٨٩٠، كان همسن فى الواحدة والثلاثين من عمره، وحيث أدهشت كل إنسان بسرعة وحدة نثرها وجعلت اللغة النرويجية تبدو كلغة شابة وهو مالم يحققه همسن الأب بالكثير من المشقة ، ومثلما تقول الكثير من الشهادات فقد كان يعمل طوال الليل وحتى الفجر ويمزق كل ما كتبه أو يقذف به من النافذة . ويلاحظ أن «جوع» بها صفة تذكرنا بروايات هيمنجواى فهى ليست كتابا فى الاحتجاج الاجتماعى، وليست صرخة ضد مجتمع يعرف هذا النوع من الجوع . ويفسر نقاد همسن ذلك بأنه لم يكن لديه ثقة كاملة فى الطبقة الوسطى على العكس من إميل زولا الذى كان يثق فى هذه الطبقة وهو يهاجمها ، وكان يعتقد أنه إذا ما كشف عن ظلم ما فإن الطبقة الوسطى، سوف تصححها.. أما همسن فإن خبرته ، المبكرة بالطبقة الوسطى جعلته لا يثق فيها ، وكشخص ناجح رآها لغاتك للحياة الدافقة والغريزة المليئة بالحيوية والحماس كان يؤمن بها.

ويسجل نقاد همسن ايمانا مشوقا يسرى فى كل الرواية وبصورة تكاد تصل إلى حد الإيمان القائم على الخرافة . ولا تشعر الشخصية الرئيسية فى «جوع» بأى

شفقة تجاه نفسها ، كما لا نشعر نحن أيضاً بذلك، لأن ثمة شعورا عبر الرؤية أن مجاعة البطل مدبرة بشكل ما وبلا وعى وأنه بطريقة ما قد اختار عبر اللا وعى هذه المعاناة . إنه يطيع اللاوعى، ويظل فى جوعه رغم المعاناة حتى يختبر التجربة التى يجب أن يعيشها أو يتعلم ما يجب عليه أن يتعلمه.

بين رواية جوع والجريمة والعقاب

ويجرى إيزاك سنجر Isaac Bashevis singer مقارنة بين رواية «جوع» وبطلها، وبين رواية دوستويفسكى «الجريمة والعقاب» وبطلها «راسكو لينكوف»، وكلاهما قد عانى من الحاجة الشديدة. وكلاهما مبتدىء فى الأدب، وكلاهما عصبى بشكل حاد ويكاد يقف على حافة الجنون، وكلاهما ارستوقراطى فى الروح بل ويمكن القول إنهما نيتشويون رغم أن نيتشه كان لايزال طالبا حين كتب دوستويفسكى كلاسيكيته، غير أنه رغم تشابههما فإن البطلين مختلفان بشكل أساسى، إن راسكو لينكوف عميق الجذور فى روسيا والشئون الروسية . ومن الظواهر اللافتة أنه حين يذكر راسكو لينكوف المحقق بإمكانية هربه من روسيا لايبدى المحقق اهتماما بذلك مشيرا إلى أن أشخاصاً مثل راسكو لينكوف لايهربون.. إنه مشدود إلى روسيا . أما بطل همسن فقد انتهى إلى التحاقه بطاقم باخرة متجهة إلى البحار السبع فى الوقت الذى تحرر راسكو لينكوف بفترة الأشغال الشاقة فى سيبيسريا مصحوبا بمحبوبته سونيا وروح من البعث الدينى، وفى الوقت الذى كان راسكو لينكوف يبحث عن تصفية حسابه مع الله كان أبطال همسن فى خصام وشجار مع القدر. وبمعنى ما فإن بطل «جوع» يشن اضراب جوع ضد المصير ، ويبدو وكأنه يقول «إما أن يبعثنى الإلهام أو أنى سوف أنهى حياتى..» ولكن المصير لا يزوده بالالهام ولا يدعه يموت . إنه ينجو دائماً بفعل مؤقت .. أن ينشر مقالا أو صورة ويتلقى بعض كرونات .. ثم تبدأ المحنة مرة أخرى.

بين رواية جوع والروايات الأخرى

ورغم أن همسن يذكر دائما على أنه مؤلف «جوع» فإن هذه التسمية فى مجموعها ليست دقيقة، ذلك أن روايته الأولى، فيما عدا بعض التفاصيل، تختلف بشكل ملحوظ عن بعض أعماله الأخيرة. فالملمح الأساسى الذى تشترك فيه «جوع» بوضوح مع العديد من روايات همسن الأخرى هو تركيزها على شخصية تتميز بقدر كبير من الفردية مثلما تفعل معظم روايات همسن الأولى وخاصة : ١٨٩٤ pam ١٨٩٢ Mgstrues وهذا

الفرد على درجة كبيرة من الحساسية ولكن هنا ينتهى التشابه بين «جوع» ، وبين روايات همسن التالية لها مباشرة، ذلك أن الشخصية المركزية فى «جوع» هى شخصيات غير طبيعية بالمعنى المتطرف للكلمة، إنه بطل دوستويفسكى مريض فى الجسد والروح وحيث فرضت آلام الجوع الممزقة على حياته الباطنية سلسلة من الهلوسات المحمومة والعصبية الضعيفة.

مكانته الأدبية

وعلى الرغم من اتفاق النقاد على أن رواية كنوت همسن «جوع» التى ظهرت عام ١٩٨٠ هى التى دعمت مكانته الأدبية وأنها ، رغم مرور مائة عام على صدورها، قد صمدت للزمن واثبتت أنها واحدة من الأعمال النادرة التى غيرت مجرى الرواية وجعلت النقاد يقولون إنه إذا لم تظهر هذه الرواية فإن الأدب الأوربى كما نعرفه اليوم ربما كان سيبدو شيئاً مختلفاً، على الرغم من ذلك كتب همسن لناشره فى صيف عام ١٩١٦ يخطره بأنه منغمس فى كتابة رواية «ستكون تحديا لجيل بأكمله» ، وفعلا حين ظهرت روايته «نمو التربة» The Growth of the Soil .

رواية نمو التربة

عام ١٩١٧ اثبت نجاحها فى النرويج وفى كل بلد تقريباً أنها عمل عظيم وتحد لجيل . وحين نال همسن جائزة نوبل للأدب عام ١٩٢٠ كانت أساساً على هذه الرواية وكان ثمة اتفاق فى الرأى على جدارتها واستحقاقها، وكانت لهجتها الإيجابية المتفائلة واضحة بما فيه الكفاية لكى تلبى أكثر الشروط صرامة لما اشترطه نوبل منح جائزة الأدب لمثل هذه الأعمال التى تعكس أساساً ميولا مثالية. إنها قصة بسيطة تلك التى تكشف عنها «نمو التربة» ، القصة البسيطة لرجل بسيط اسمه ايزاك الذى جاء أولا بمفرده إلى قفر غير مأهول ، وبالعمل الشاق والمتواصل نجح فى حرث التربة وبناء مزرعة سيلارنا والتى أصبحت تنتج له ولعائلته كل ضرورات الحياة. إنها قصة النعمة التى حلت فى تعاون وثيق مع الطبيعة . وتقول لنا الرواية بعد متابعتنا لعمل ايزاك الرائد لعدة سنوات «إن القفر كان قابلا للسكن ولكن أحدا لم يتعرف عليه ، ثم حلت عليه البركة ونشأت فيه الحياة من حلم طويل - وثمة كائنات بشرية عاشت هناك ولعب الأطفال حول المنازل وامتلأت الغابة بعيداً كبيرة ورحيمة حتى المرتفعات الخضراء..». غير أن الطبيعة لم تكن دائماً مبتسمة ورحيمة فقد حل الجفاف والفصول العجاف إلا آنه فى المدى الطويل كانت مستعدة لأن تتعاون مع الناس ذوى المثابرة العنيدة . إنها الحضارة وليست الطبيعة التى تأتى بشكل تدريجى بالوباء إلى

حياة الانسان ، ورغم هذا فقد كانت لدى ايزاك الصلابة التى يستطيع أن يصمد بها أمام الآفات المفسدة للحضارة وإن كانت عائلته ليست بنفس القوة.

تطوره الفنى والفكرى

إن الانتصار الفنى المحض الذى حصل عليه همسن فى روايته يكمن بشكل كبير ربما فى قدرته على أن يخفض الحياة إلى أبسط أشكالها وعناصرها الأولية ... إن أحداث القصة تبدو متواضعة مثل شخصياتها ، متواضعة وإن كانت رئيسية لأنها تتعامل ببساطة مباشرة ومقتضبة مع مثل هذه الظواهر الطبيعية مثل الميلاد والنمو والموت أو كسب الإنسان لقوته بعرق جبينه وبإحساس لا يخطئ بما هو ملائم فضلا عن أن همسن لم يكن يحيط هذه الوظائف الرئيسية للحياة بالبهرجة العاطفية التى يلجأ إليها الروائى متواضع القيمة. ولم يكن تأكيد همسن على العلاقة بين الانسان والتربة مدفوعاً أو تعبيرا عن الحنين إلى الماضى الرومانسى. ويوحى تحليل روايات همسن الأولى أن «نمو التربة» هى نتيجة طبيعية لتطوره الفنى والفكرى فى السنوات التى سبقت كتابتها، وهنا يجب أن نتذكر أن همسن قد تحول عام ١٩١١ إلى مزارع حيث استقر فى مزرعة رورنلاد ولم يغادرها حتى العام الذى نشرت فيه «نمو التربة»، عام ١٩١٧ ، وانتقاله إلى مزرعة أخرى أكثر بعدا فى الجنوب فى لادفيك وهو نمط الحياة والفكر والعمل الذى يذكر بأيام تولوستوى فى ياسينا بولينا.

العلاقة بين الرجل والمرأة

إن المشكلات التى تعالجها «نمو التربة» هى مشكلات ذات طابع عالمى وموجودة فى كل مكان وزمان ... إنها ببساطة قصة الإنسان وليست قصة إنسان معين وهو يعمل مع الطبيعة ، كما إنها تحكى النضال البطولى بين التجليات الخارجية للطبيعة وبين تجاوزات الحضارة الصناعية الحديثة . لقد تحدث الكثير من النقاد عن الصفحات العظيمة «لنمو التربة» خاصة الصفحات الافتتاحية والختامية للرواية والتى تعطى نغمة لهذا السمو البطولى لقصة مزرعة سيلارنا، ورغم هذا فإن هذه الصفحات قد لاتبدو فى نظر البعض أكثر الأجزاء خلاقة فى الرواية ، وبالنسبة لهؤلاء فإن ما هو أكثر جمالا هو الأسلوب الذى تناول به همسن حديثه فى روايته ويركز فيه على العلاقة بين الرجل والمرأة ، أو ايزاك وانجر وخلال لحظات من التوتر الداخلى العميق والصراع الكامن العنيف . فليس فى أى موضع آخر من «نمو التربة»، ولا فى أى من روايات همسن الأخرى حول هذا الموضوع ، نرى همس وهو

على هذه الدرجة من التعاطف العميق والفهم والرقة أو همسن الذى كان فناناً أكثر حساسية . فى أول هذين الحدثين يقدم لنا همسن وصفاً مقتضباً رقيقاً لانجذاب انجر وايزاك بعضهما لبعض بشكل غريزى شأن الحيوانات التى تستشعر الخطر ، وخلال هذه الشهور التى قضتها انجر فى السجن لأنها خنقت الطفل الذى ولد بشفة مشوهة، وبعد نقاش ملىء بالتساؤل والدهشة والاستعداد للفهم من جانب ايزاك والنوم الطفولى من جانب انجر ادى هذا النقاش «... إلى حب عظيم ، حب جامع، حيث انجذب أحدهما للآخر فى وقت الخطر . لقد امتلأت انجر بعذوبة يائسة نحوه، وشعر رفيقها ، حامل الأعباء المتعثر برغبة جشعة ولا نهائية لها فى نفسه..». أما الحدث الثانى فهو المعاملة المتفهمة من جانب ايزاك لتمرد أنثوى من انجر بعد عودتها من السجن حيث تعلمت بعض الأساليب الخطرة للحضارة . لقد بدت متمردة من لحظة للحظة ولكنها لم تكن أبدا بشكل شرير

لقد كانت ، فى التحليل الأخير ، طفلة صحية للطبيعة وبصورة لا تجعل منها شريرة أو فاسدة أو يخمد فيها الضمير. وأمام اعتراف بسيط جاءت به فى مساء ما لايزال رجلها الطيب المتفهم ذهب إلى قلب الموضوع حين استخلص ببساطة «أن أحدا منا لا يستطيع أن يكون كما ينبغى أن يكون»، أما انجر فقد ردت على هذا القدر من الفهم والتسامح بقولها «إنى لم أكن أبغى أن أكون هكذا نحوك .. وإنى لآسفة على ذلك ، وقد حركت هذه الكلمات ايزاك ومسته وأراد أن يريحها «.. ليس هناك ما تبكى من أجله ياعزيزتى .. إن أحدا منا لا يستطيع أن يكون كما يجب أن يكون». وهكذا مرت متاعب انجر ، لقد تغلبت عليها ،ولكنها حافظت على ساعات عبادتها ووجدت لها ملاذا فيها . وقد أصبحت الآن تعمل بمشقة أكثر وصبر وترى ايزاك مختلفا عن غيره من الرجال وهى لا تريد أحدا آخر غيره . هذا التعاطف الإنسانى الرقيق الشامل ، والمستعد لأن يغفر وينسى ، لا يستطيع أن يحمل ضغينة أو أن يصدر حكما نهائيا . وهذا هو الوضع الأخلاقى المؤثر الذى بلغه ايزاك بطريقته الهادئة البسيطة المتلعثة ، ولم يكن فى هذا الموقف بطولة زائفة ، أو شىء رخيص أو مسرحى ، فقط رجل يؤمن بوجود الصواب والخطأ ولكنه لا يؤمن أن الخطأ يجب أن يذكر لفترة طويلة ، أو يطول التفكير فيه لأن الطبيعة نفسها سوف تقيم التوازن بين الخير والشر وتقدم فى النهاية حكمها على الإنسان أو الحيوان.

وبروح من انسانية ايزاك الحكيمة والصحيحة، تنطبق كلمات همسن وحكمه على كل شخصيات الرواية الضعيفة والتى تفتقر إلى البراعة فى التصرف . غير أن ثمة شخصيتين فقط فى الرواية لم يحمل لهما

همسن أى تعاطف : أولاً ، فراو هيردهال ،الداعية لمساواة المرأة والرجل والتى تشغل نفسها بالأفكار التقدمية أكثر من واجباتها الواضحة والمباشرة كأم.

وثانياً ، آزارسون التاجر المغامر فى التنمية الصناعية ويفشل بشكل يائس، إن هاتين الشخصيتين يمثلان آفة الحضارة وأكثر صورها المريضة ولذلك تعرضوا لسخرية همسن الحادة أينما ظهروا فى صفحات الرواية.

الأسلوب

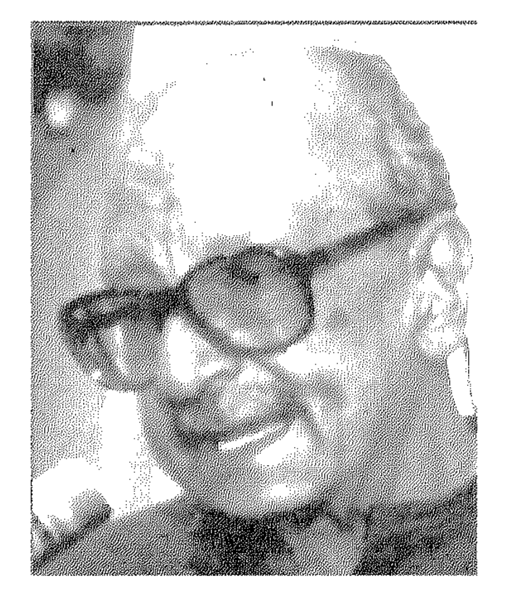
تبقى كلمة عن اسلوب همسن فى «نمو التربة». إن طابعه المميز هو المباشرة والاقتضاب البسيط ونغمته تقترب من السمو الملحمى، وقد بلغ همسن هذا النمط البطولى بدون اللجوء إلى الأساليب الأدبية التقليدية ، لذلك جاء أسلوبه معبرا ومختصرا ومحكما ولم يهبط إلى المستوى الشائع والمبتذل .وسيكون من المستحيل على القارىء أن ينسى الأسلوب الرقيق والجليل والسمو البطولى الذى يبدو فى المشاهد الافتتاحية والختامية «لنمو التربة»، وهو الأسلوب الذى اكتسب إلى حد بعيد البساطة الملائمة والمدهشة وعشرات من الصفحات الأخرى فى الرواية التى كان لها نفس التأثير والفعالية. إن سر هذا الانتصار الأسلوبى هو أن همسن لم يفقد أبدا النظر فى العالم الخارجى الذى تتحرك فيه قصصه. إنه عالم بسيط طبيعى متميز منفرد بذاته والناس فى هذا العالم ليسوا مقصرين أو محنكين أو متكلفين، إنهم يسعون لأهدافهم البسيطة ويؤدون واجباتهم اليومية . إنهم يتعاملون مع ظاهرة الميلاد والموت باعتبارها ظاهرة كل يوم .. وكان همسن يحتفظ بكل هذا فى فكره بشكل دائم ويلائم أسلوبه لعالم مزرعته البدائى . لذلك سوف يدرك أى قارىء متفحص لرواية «نمو التربة» بوضوح ما يتميز به نثر همسن البسيط والمباشر من طابع شعرى خاص بها ، إنه ينتمى لهذا الجنس من الشعر الذى أسماه وردثورث «بشعر الحياة العادية»، ومع هذا لم يكن أسلوب همسن فى روايته دائما شاعريا بالمعنى الرقيق الملىء بالغموض والأسرار .. لقد كان لشخصياته الرئيسية مثل هذه اللحظات النادرة ذات المضمون الروحى الذى لا تفسير له . فإلى حد كبير كانت أقدامهم تقف بثبات على التربة وكانت اهتماماتهم المادية والعقلية مباشرة ذات طابع أرضى أصيل ، لذلك كان عمل الإنسان الشاق دائماً فى روايته : إيزاك فى عمله فى الحقول ، وانجر بين أوانيها مشغولة دائماً فى حظيرة البقرة ، والنمو الخصب للحبوب فى مزرعة سيلارنا، والخضراوات ، وخاصة البطاطس النبات المتواضع الوديع خفيض الجناح. ■

رحلة

بهجت عثمان

ورسالة لم أبعث بها إليه

بقلم
علاء الديب



اليوم : تغير بعد غياب بهجت . سواء التقينا أو تهاتفنا . كان بهجت يصنع اليوم .
صديق :
- هل عاد لهذه الحروف عندما تجمع نفس المعنى ؟ ، لماذا أكتب الآن إذن . لا أحد يقرأ بعيون بهجت التي كلّت وتعبت .

لم يكن بالنسبة لى رسام كاريكاتير ، أو صانع كتب أطفال أو نحاتا مثل ما كان فى صباه - رغم أنه كل هؤلاء بذائقة خاصة ومتفردة كان بالنسبة لى كيانا من المشاعر والأحاسيس يمور ويغلى أحيانا ، وأحيانا يشف ويصفو كنسيم عصر صيف فى القاهرة القديمة . فى

سنوات غابرة ، سنوات الجاهلية شربنا أنا وبهجت كثيراً . كان الغريب المشترك ، هو كأننا كنا نبحث عن حل ما فى قاع الزجاجة احتجاجاً أو رفضاً أو هروبا سمه ما شئت لكنه لم يكن أبدا مع بهجت فسادا ربما كان عذابا . وعلى الرغم من أنهم يقولون إن الشراب يظهر ما فى النفس من شرور فلم أر فى نفس بهجت شراً واحداً ، أو نقيصة مشينة يقول لى

علمتينى المعانى
والصّبر على الأمانى
والضحك والأغانى
وكلمتينى ياما..

رحلة بهجت عثمان

عندما آدخل فى أنفاقى «أنت المنتحر الحى » ، والغريب أننا كنا نضحك .

* * *

بعد رحلة طويلة مع الجرائد والمجلات ، ومع الفنون التى يعرفها ، محاولا أن يكسب عيشه بشرف واحترام ، محاولاً فى الداخل أو الخارج أو فى بطن الحوت . لم يجد بهجت بداً من أن يقيم من نفسه لنفسه ، مؤسسة خاصة . معارضة ، خارج التقسيمة ، وأن يصنع من نفسه بديلا فنيا حيا للجرائد والمجلات التى ظلت تصدر تحت الرقابة ووفقا للتعليمات .

وطنى ، مصرى ، عربى ، متطرف ، متطهر ، مزايد ، لا يرى سوى « أبيض وأسود » . رغم عشقه وفهمه للألوان . صنع لنفسه نشرة أخبار خاصة به ، وتعليق يومى على ما يذاع فى الراديو والتلفزيون . وأزعم أن نشرته جيدة ، واسعة الانتشار .

* * *

رغم مرض السكر المتوحش الذى سكن جسده مبكرا ، فإن معجزة بهجت كانت قدر النشاط والحيوية التى ظل محتفظا بها حتى النهاية . حضوره ، وأداؤه الشخصى الفريد ، الذى ينبع من رغبة أصيلة فى إسعاد الآخرين ، وتوصيل البهجة إليهم .

يصيح بهجت فى بيتنا ، بعد الفجر بقليل « عم بكير.. بياع الفطير » حاملا للأولاد ولنا ، فطيراً ساخناً ـ محلى بالسكر

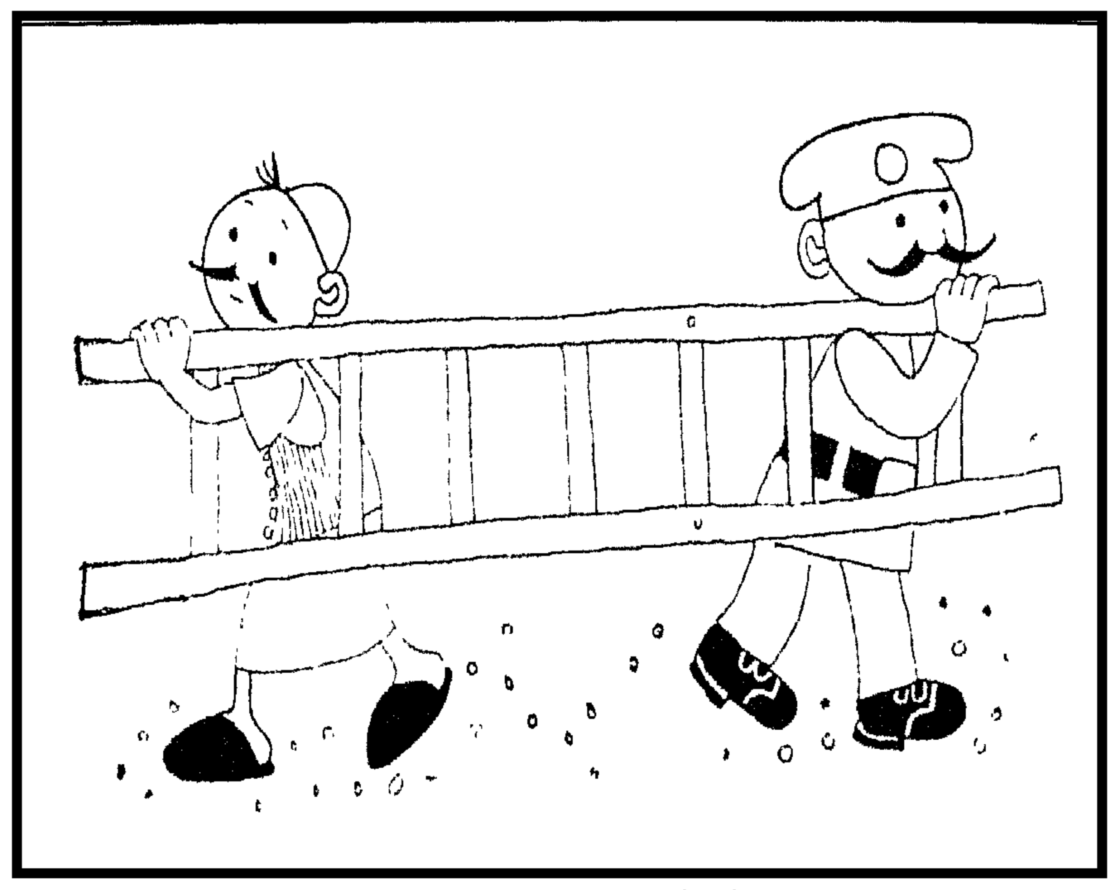
من فى الحياة سيمنحنا هذه البهجة مرة أخرى ! أحسب أن رحلة بهجت ، كانت محاولة لأن يعود طفلا . صفحته ناصعة البياض .

* * *

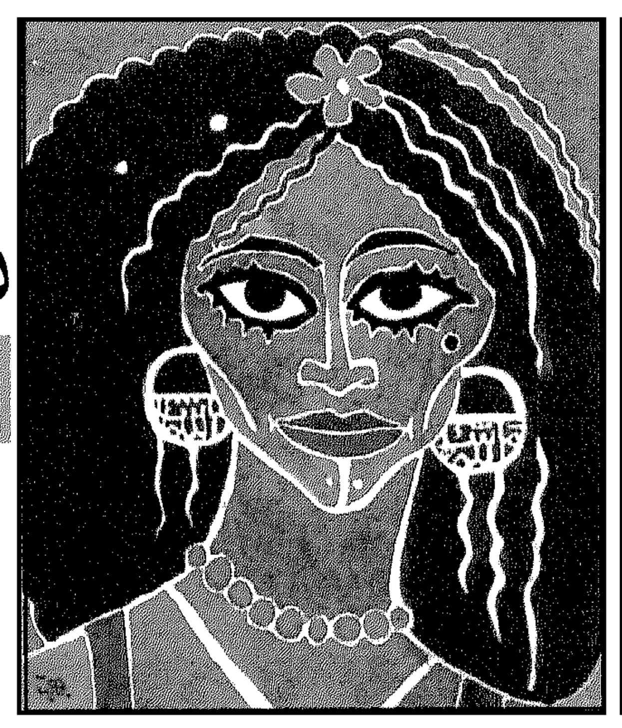
من آهم الأشياء فى رحلة بهجت هو زواجه المبكر من بدر حماده : الفنانة صانعة العرائس التى صنعت مع ناجى شاكر أجمل أيام مسرح العرائس المصرى . صممت بدر ـ أيضا ـ حياة بهجت ، وبيته ، وأولاده : هشام ووليد اللذين صنعا على عيون الفن والمحبة ، فى بيت من أجمل البيوت المصرية التى دخلتها .

راقبت جسده يزداد نحولا ، وروحه تزداد احتراقا لكى يفعل شيئا . لكنه كان دائما واحة . لم يكن كل هذا أبدا سراباً .

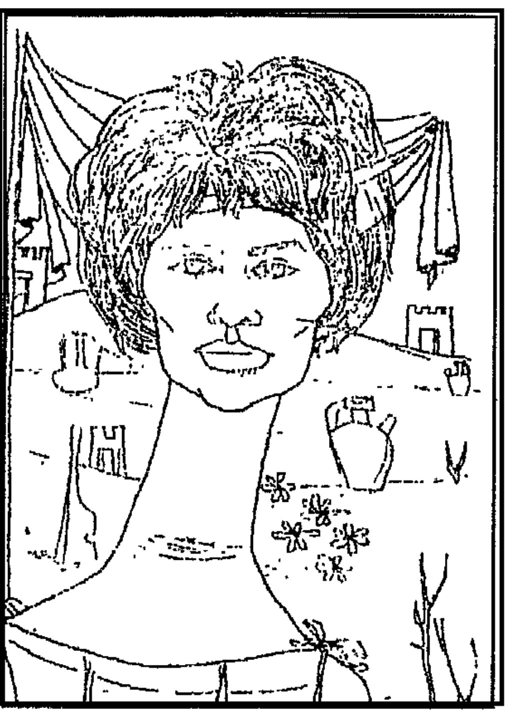
تتلمذ بهجت على يد الأستاذ أحمد بهاء الدين ، ليس فى السياسة بقدر ما فى : الالتزام ، والأخلاق والذوق كان يكن لبهاء قدراً كبيراً من الاكبار والتنزيه وعاش مع الأستاذ بهاء قدر المستطاع محنته الأخيرة، ومن كلمات الاستاذ بهاء التى بقيت مع بهجت « كفاية دوشة بقه » ! هل كان يقصد كل شئ ؟!



أحد أعمال بهجت فى فن الكاريكاتير



غلاف رواية «عرس بغل» من أعمال بهجت



رسم وجه «بدر» زوجته طوال عمره

* * *

أكثر الأخوة العرب الذين عرفتهم فى حياتى ، عرفتهم عن طريق بهجت . بداية من « فيروز » حتى صديقنا المصرى اللبنانى الأصيل : محمد بكرى ، من المغرب إلى اليمن . من بنى نيس ، ومنيف إلى سلمان الفهد ، وطلال سلمان ... كلهم رغم البعد والإختلاف ، كانوا دائما حاضرين عند بهجت . رغم الحواجز والحدود . الكل مدين لبهجت بلحظات نادرة من العطاء والتواصل الانسانى . لا يعرفها إلا هو .

* * *

من أغرب التجارب التى مررت بها مع بهجت هى تجربة « التنظيم الطليعى » فقد جمعتنا رفقة لفترة هناك كان بهجت يسميه «الكعك» . نسبة إلى علب « الكحك» التى صاروا يوزعونها علينا في المناسبات . كانت محنة ، كشفت لنا أن في واقعنا أقواما من الانتهازية والوصولية ، والمصالح المادية المجردة ما شاب له الفؤاد وشعر الرأس ، ظل بهجت يتابع عن قرب ذلك المسلسل الغريب المضحك ، يراقبه وهو يتصاعد حتى يسيطر على كل شئ .

فى العمل كما فى الحياة أراد بهجت أن يصنع لنفسه مفردات جميلة يتعامل معها ، بدلا عن كل المطروح فى الأسواق . فقضى أغلب سنواته الأخيرة يصنع للأطفال حلما خاصا . أقام فى خياله «جالية للمصريين فى مصر » تضم الجالية كل الغرباء الذين لا يسيرون فى تيار الفساد الأساسى الذى يسرى إلى الذوق والأخلاق. وأزعم - أيضا - أن جاليه بهجت شهدت تدافعا على العضوية . توقف بهجت عن رسم الكاريكاتير - كما كان يقول - عندما صار الواقع أكثر اضحاكا وغرابة .

قرر أن «الديكتاتورية» هى أصل البلاء . فأخذ يقيم جمهورية « بهجاتيا » العليا التى هو حاكمها المطلق الأوحد وصاحب كل الألقاب والمحاسن والمعجزات والشرور.

الحرية : هى محرك بهجت الأساسى ، هى محور روحه وصلب حياته . إذا لم يستطع الانسان أن يعيش حريته فعلى من يصب غضبه . إلا على نفسه ، وعلى أقرب الناس إليه . حبه الشخصى والخاص للأستاذ نجيب محفوظ . وإعجابه المخصوص بعدد من أعماله : ظاهرة تكشف عن قراءة حقيقية ، حية ، حصلها لنفسه بالقراءة المستمرة فى الرواية والفن. لا أستطيع أن أنسى الكتاب الذى قدمه لى بهجت بعنوان : « مديح الظل » يحكى تجربة دخول الكهرباء إلى قرى ومدن اليابان . كان يتحدث عن الصفحات وعما فيها ، فترى كم هى صافية



روح هذا الكائن ورحبة .

* * *

بهجت : أمازلت تضحك لو قلت لك «كم كنت أبغى أن تقول رثائي » أو « أجمل التاريخ كان غدا .. » أو «من أجل بعد بعد غد أفضل» .. أما زلت تضحك ؟ غلبتنى يا بهجت مرة أخرى .. فها نحن لم نتحدث إلا عنك !

* * *

رب عوضنا فى ولديه هشام ووليد خيراً منه .

وأرع تلاميذه ومحبيه الذين لا حضن لهم .

أمنحه - هو - بعضاً من الرضى عن النفس الذى ظل يبحث عنه طوال عمره.

رب أدخله بسلام إلى محبتك . ■

جولة المعارض

موسم التكريم في الحركة التشكيلية

بقلم
عزالدين نجيب

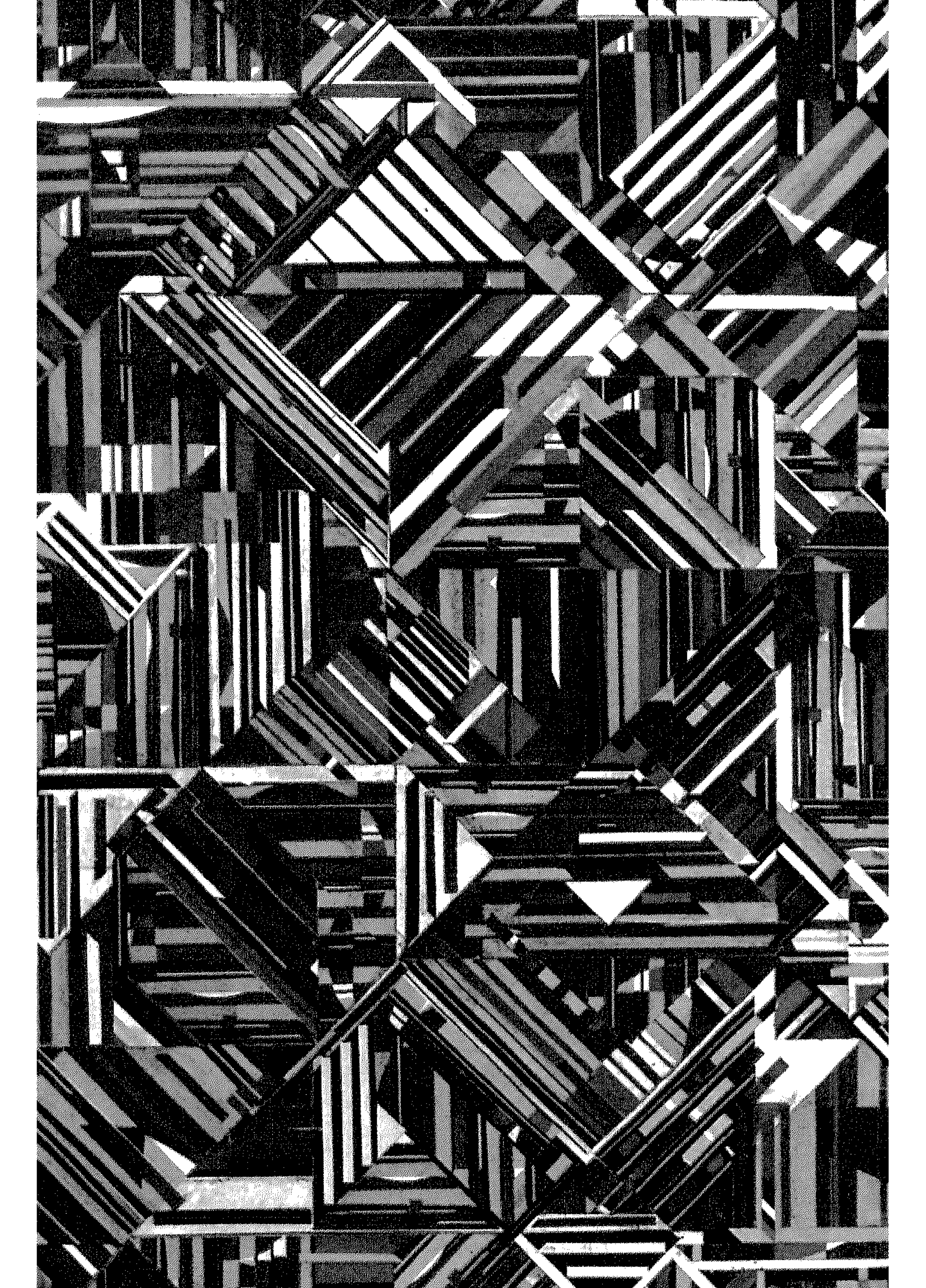
الوفاء .. صفة باتت نادرة فى زماننا الذى اغتربت فيه القيم، لكنها - مع ذلك - صفة ممكنة التحقق، وقادرة - مع ندرتها - على إثبات أنها القاعدة وليست الاستثناء، وعلى إضاءة الطريق أمام الأجيال الجديدة بالقدوة الحسنة، من خلال الرموز التى يتم تكريمها وتسليط الضوء على انجازاتها من الأجيال السابقة.

خلال الشهر الماضى شهدت الحركة الفنية بالقاهرة عددا من احتفاليات التكريم لكوكبة من الفنانين والنقاد، بعضهم غاب عن عالمنا تاركا تراثا يلفه الصمت، وأكثرهم أحياء ملأوا حياتنا بعطائهم الإبداعى أو النقدى، وقد شاركت فى هذه الاحتفاليات جهات حكومية وأهلية، من المجلس الأعلى للثقافة، إلى قاعات عرض خاصة، إلى بعض أسر الراحلين، إلى جمعية النقاد، فبدا الأمر وكأنه - أو هكذا نأمل أن يكون - صحوة قومية مفاجئة، تستعيد وعى الحركة الفنية بتاريخها القريب، وتضع روادها المنسيين فى المكان اللائق بهم.

ولم يتوقف - فى الوقت ذاته - قطار الإبداع الحديث عن انطلاقه، حاملا نتاج مختلف الأجيال والاتجاهات الفنية، فشهد الشهر مجموعة من المعارض الجديدة، حملت آمالا قوية فى تعميق مجرى نهر الإبداع بالأصالة والانتماء والقيم الحقيقية، خاصة بالنسبة للفنانين الشباب الذين تعانى روافدهم من الضحالة.. واليوم نعرض لثلاثة معارض من بينها .. حسبما سمحت به المساحة.

ولنبدأ باحتفاليات التكريم.

كولاج - منير كنعان



موسم التكريم

● رواد .. ونقاد

الاحتفالية الأولى كانت فى ٣٠ مايو بالمجلس الأعلى للثقافة، نظمتها لجنة الفنون التشكيلية فى إطار سياسة المجلس التى تنفذها لجانه المختلفة فى شتى فروع الفن والثقافة، حتى فاقت قدرة الجمهور على المتابعة، وبدت أحيانا صورا مكررة من بعضها البعض، نكاد نعرف مقدما ما سوف يقال من كلمات التقريظ والمجاملة. ولقد بلغ عدد المكرمين (وجميعهم أحياء أمد الله فى أعمارهم) اثنى عشر فنانا وناقدا . من أجيال وتخصصات ومدارس فكرية وفنية شتى.. هم:

حامد سعيد (١٩٠٨)، زينب عبدالحميد (١٩١٩)، عبدالله جوهر (١٩١٦)، غالب خاطر (١٩٢٢)، فاطمة العرارجى (١٩٣٣)، قدرى نخلة (١٩٣٢)، كمال الجويلى (١٩٢١)، كوكب يوسف (١٩٠٩)، محمد الشعراوى (١٩١٦)، سعد القاضى (١٩٢١)، ممدوح عمار (١٩٢٨)، نعيم عطية (١٩٢٧).

وقد حاولت أن أعرف على أى أساس تم اختيار هذه المجموعة بالذات، خاصة وأن هناك العديد من الأسماء التى لم تحظ بالتكريم من أى جهة.. فلم أعرف، ورجعت إلى الكتالوج الذى طبع بهذه المناسبة فى ٨٣ صفحة تضم مقالات عن جميع المكرمين وسيرهم الذاتية بأقلام أعضاء لجنة الفنون التشكيلية (وكأن الأمر لا يخص أحدا غير اللجنة!) فلم أخرج بشىء!.. وهو أمر كان من الضرورى - ومن السهل أيضا - توضيحه، أعنى الأسس التى تم عليها الاختيار، مع التسليم بأن الأسماء المختارة تنم عن التاريخ الحافل لأصحابها بالعطاء ، كما كان من المهم الإشارة إلى أن هذه مجرد بداية سوف تتبعها خطوات أخرى فى الأعوام القادمة.

أما من حيث التنظيم فقد كان روتينيا لا ينم عن الطبيعة الفنية الخاصة للمناسبة، غلب عليه الأداء الخطابى عالى النبرة فى تقديم الناقد محمد حمزة لكل شخصية مع موجات التصفيق الحادة، وكان أجدى أن يتضمن الحفل عرضا موجزا بالفيديو أو بالشرائح الضوئية على الأقل لصور من مراحل حياة هؤلاء المكرمين وأبرز أعمالهم مع كلمات قصيرة بصوت كل منهم، كشهادات حية أمام الحاضرين، وبينهم كثرة من الشباب ومن غير المتخصصين ممن لا يعرفون هذه الشخصيات، ولا يشفع لهذا القصور إقامة معرض لأعمال المكرمين بمتحف الفن الحديث، لأن الحفل المقام بمقر المجلس هو إطار الاحتفالية، فكأن المعرض اقيم خارج الإطار!

ومع ذلك شملت السعادة المكرمين وأسرهم، لدفء المشاعر التى أحاطهم بها الحاضرون، ما يعطى الأمل فى أن تكون احتفاليات الأعوام القادمة أكثر تنظيما وفائدة.

● حصاد سفرخان

الاحتفالية الثانية اقيمت بقاعة



مراكب القمر-أحمد عبد الكريم

سفرخان بالزمالك أواخر شهر مايو وامتدت حتى منتصف يونيو، لعدد من أعلام الفن مثل : هدايت، محمد ناجى، عفت ناجى، إنچى أفلاطون، جاذبية سرى، يوسف سيده، فؤاد كامل، حامد عبدالله، كمال خليفة، وديع المهدى، صلاح عبدالكريم، ممدوح عمار.. وغيرهم.. إلى جانب بعض الفنانين الأرمن الذين عاشوا فى مصر منذ أوائل القرن الماضى مثل دميرجيان وآنا بوجيجيان. وجاءت الأعمال المعروضة لهذه الكوكبة كنماذج مختارة من المعارض التى أقامتها القاعة على امتداد الموسم الفنى المنقضى.

لقد خطت قاعات العرض الخاصة بمصر فى السنوات الأخيرة - ومنها سفرخان - خطوات واسعة تجاه الكشف عن «المسكوت عنه» من إبداعات الأجيال الماضية، ونجحت فى رد الاعتبار إليها والارتفاع بأسعارها أضعافا مضاعفة، ما خلق سوقا تنافسية قوية للفن، ووعيا جديدا بذلك التراث لدى مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية، وتعريفا للأجيال الجديدة بجوانب كانت خافية عليهم فى تاريخ الفن المصرى الحديث.. وتلك مهمة ثقافية قصرت فى القيام بها أجهزة وزارة الثقافة.

وعلى ضيق مساحة القاعة ، فقد جاء ازدحامها بأعمال هؤلاء الفنانين تعبيرا عن التلاحم بين مراحل ومدارس الفن المختلفة للمبدعين المصريين طوال

ما يقرب من القرن، ولم نشعر بالتنافر بينهم، بل بالتكامل والتواصل والثراء.

● عايدة .. والخنانى

الاحتفالية الثالثة أقامتها الفنانة عايدة عبدالكريم لزوجها الفنان الراحل زكريا الخنانى (رائد فن المجسمات الزجاجية) فى ذكرى رحيله الأولى بعد أن خصصت مرسمه كمتحف للجمهور تحت إشراف وزارة الثقافة، ويضم أعمالها فى النحت الخزفي والتشكيل الزجاجي بجانب أعمال الخناني.

ويمثل المتحف - بعمارته المتميزة بأسلوب المهندس حسن فتحي وموقعه الفريد على طريق سقارة - سياحة ترويحية ووجدانية عميقة، وسط مساحات من الخضرة والأشجار والامتداد الريفى الفسيح، حيث تتناثر القطع البللورية والخزفية فى الهواء الطلق وسط هذا المدى وكأنها أبناء الطبيعة، سيما أن الأسلوب الفنى للأعمال ينبع أساسا من قيم الطبيعة المجردة ومن سجيتها الفطرية، إنها توحي بذلك التوالد الذاتى لتشكيلات النباتات والصخور والأعشاب البحرية والكائنات الحية من حيوانات وطيور وأسماك، وتستقطب بداخلها إشعاعات الضوء التى تتفاعل - أو تتغازل - مع تضاريس الزجاج بألوانها المتداخلة ونتوءاتها الغرائبية.

لقد ملأ زكريا الخنانى حياتنا الفنية بسحر منحوتاته البللورية التى قام بتشكيلها وحرقها بتقنيات مبتكرة تمتد بجذورها إلى تقاليد الزجاج الفرعونى، وقد عمق موهبته الفطرية بدراسة تخصصية فى تقنيات الزجاج عام ١٩٦٥ ثم استكملها بدراسة للمواد الحرارية بالجامعة الأمريكية والمركز القومى للبحوث، وبدأ، منذ ذلك الوقت المبكر، يمارس إبداعه المتفرد وغير المسبوق فى مصر على مدى عشرات السنين، زاهدا معتزلا فى مرسمه وأمام أفرانه، حتى حقق لنفسه مكانة دولية مرموقة بين فرنسا وألمانيا وسويسرا وأمريكا، عبر معارض خاصة وجماعية ومؤتمرات ومحاضرات ومقتنيات لأعماله فى شتى متاحف العالم.

وها هى زوجته الوفية تواصل رحلة رفيق العمر بموهبتها المتميزة فى الخزف والنحت، وتضيف إلى اهتماماتها التشكيل بالزجاج بأسلوب زوجها نفسه مع إضفاء شخصيتها الخاصة، التى تحتفى أكثر بالحس الإنسانى والإيقاعات الراقصة للفتيات والطيور والحيوانات، معبرة عن روح شاعرية شفافة.

وها هى ذى قد كسبت الحركة الفنية متحفا نوعيا جديدا بالجهود الذاتية لأصحابه دون أن تتحمل الدولة شيئا، ويبقى فقط أن تفتح السبل للجمهور للتزود من مكنونه الجميل.

● كنعان .. وبقشيش.. والمؤسسة الرسمية.

آخر احتفاليتين للتكريم خلال الشهر الماضى كانت أولاهما للفنان منير كنعان (١٩١٩ - ١٩٩٩) والثانية للفنان الناقد محمود بقشيش (١٩٣٩ - ٢٠٠١)..

القدس – رفقى الرزاز

لكن شتان بين الاحتفاليتين!

لقد شملت احتفالية كنعان معرضا لجميع مراحله الفنية بقاعات قصر الفنون بالأوبرا ومتحف الفن الحديث لمدة شهر كامل، وسبقه عقد مؤتمر صحفى وحفل استقبال بأحد الفنادق الكبرى، وقام صندوق التنمية الثقافية بطبع كتالوج فاخر يضم نماذج ملونة من لوحاته تمثل كل مراحله الفنية، وحضر حفل الافتتاح عدة وزراء ورؤساء تحرير الصحف الحاليين والسابقين وكذلك أمين عام جامعة الدول العربية، وسط حشد ضم مئات المثقفين والإعلاميين ، الذين ظلوا أياما متواصلة يتسابقون لتغطية هذا الحدث عبر قنوات التليفزيون ومحطات الإذاعة وصفحات الصحف.

أما احتفالية بقشيش فلم تزد عن ندوة متواضعة بمكتبة القاهرة بالزمالك، حضرها عدد قليل جدا من أقارب الفنان الراحل ومحبيه، وتحدث فيها بعض أعضاء جمعية نقاد الفن التشكيلى، ولم تسجلها أية كاميرا أو ميكروفون إذاعى!

فهل سبب هذا الفارق الهائل بين الاحتفاليتين يكمن فى القيمة التى يمثلها كل من الفنانين الراحلين؟.. لا أظن أن منصفا يقول بذلك، فقد تسابق كبار النقاد والفنانين فى الإشادة بفن وكتابات بقشيش إلى حد وضعه فى مقدمة النخبة المعدودة من المبدعين المجددين فى المجالين، إذن فأين يكمن السبب فى هذا التمييز الأليم بين رجلين كلاهما فى رحاب الله والتاريخ؟

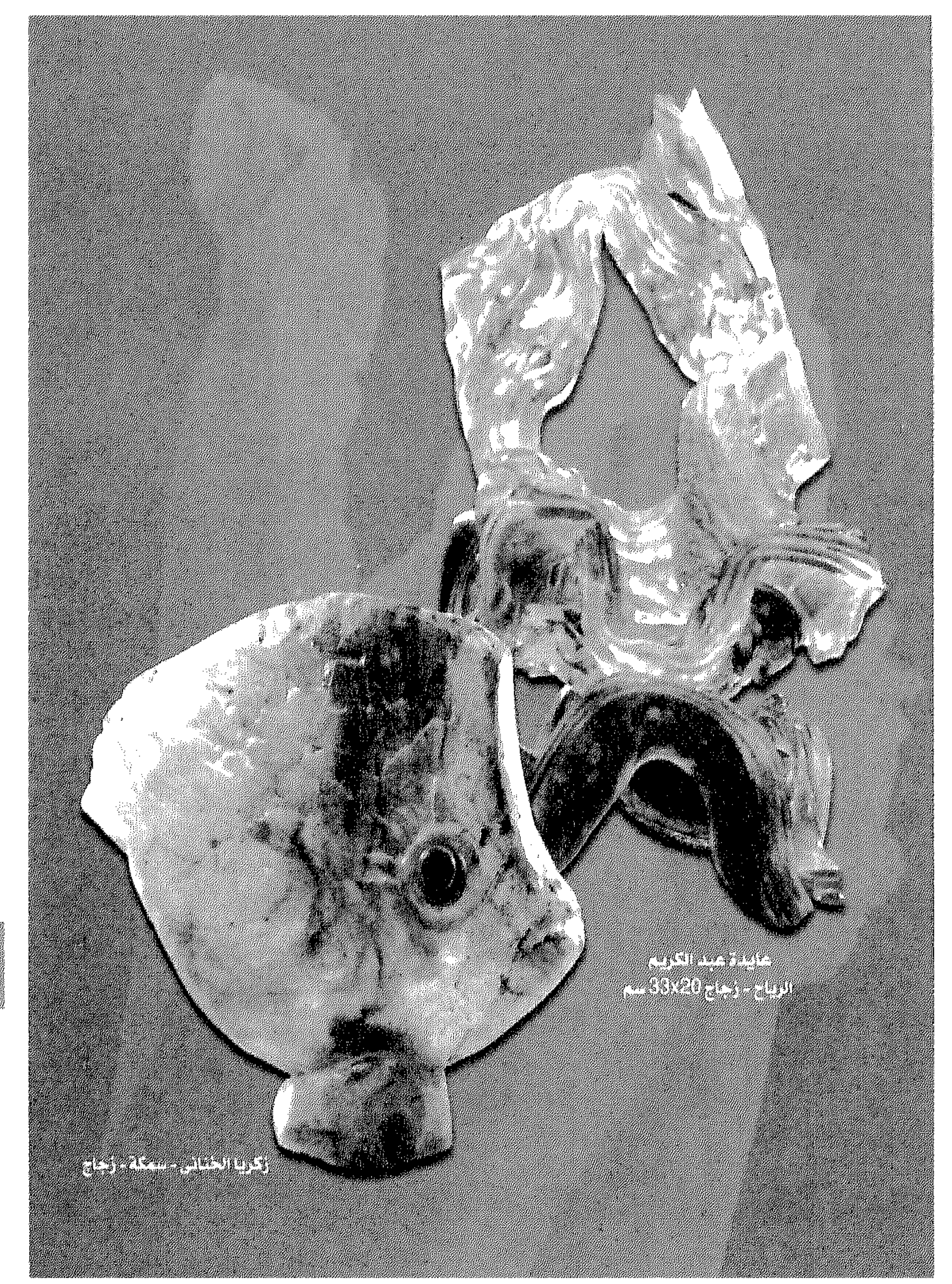
أعتقد أنه يكمن فيمن وراء كل من الاحتفاليتين، فالأولى وقفت وراءها الدولة بكل رموزها وامكاناتها (بالقرار والمال والمكان والنفوذ)، ومعها كل آلات الصحافة والإعلام بجبروتها فى تشكيل الرأى العام، أما الثانية فلم يكن وراءها غير وخزة ضمير بعض زملاء محمود بقشيش فى جمعية النقاد، حركتهم للقيام «بالواجب» الذى تأخر قيامهم به منذ رحيله قبل أربعة أشهر، فكانت الندوة نوعا من إراحة الضمير وتبرئة الذمة، دون أن يجتهدوا حتى فى استخدام إمكاناتهم غير القليلة فى التجهيز اللائق والحشد اللازم والمساهمة الجادة فى الكشف عن تراث المحتفى به من لوحات وكتابات، خلال الإعداد لإقامة معرض شامل لأعماله، وجمع إنتاجه النقدى وتوثيقه ودفعه إلى المطبعة.

ولا أقصد بتبنى السلطة اليوم لكنعان أنه كان رجلها المعبر عن توجهاتها، بل لعل العكس هو الصحيح، فقد اختار على امتداد رحلته الفنية الطويلة أن يتبع صوته الخاص، بل المعارض لصوت الفن الرسمى، وبالرغم من عمله الطويل داخل آلة الإعلام الرسمى فلم يسمح لها قط بأن تلتهمه أو تحوله إلى بوق لها أو إلى أداة لتزييف وعى الجماهير، كان دائما ضمن الطليعة المتمردة، وكان دافعه هو الصدق مع نفسه والمشاركة فى حركة التقدم بطريقته الخاصة بعيدا عن التكتلات والمواقف اللافتة ، وقد ظل كنعان حتى قبل رحيله بقليل يعانى من شعور مرير بتهميشه وإغماط حقه ، لكن الحقيقة أن الأجهزة الثقافية الرسمية التى تسعى منذ وقت طويل لتسييد اتجاه فنى بعينه، وجدت فى كنعان النموذج الذى يثبت مصداقيه اتجاهها، دون أن يكون فنه محل طعن فى أصالته من خصومهم، أو اتهام بتبعيته العمياء للفنون الأوروبية المناقضة لثقافتنا القومية، وبذلك يكون كنعان قد قدم لهذه «المؤسسة الرسمية» - دون أن يقصد - صك المشروعية لاتجاهها، وكانت مهمتها اليوم أن تستثمر هذا الصك بتعبئة وحشد أعلام المجتمع وقمم الدولة، بل وجامعة الدول العربية لمباركة دورها «القومى» فى التنوير الثقافى.

أما محمود بقشيش فماذا قدم لهذه «المؤسسة» حتى تتبناه؟.. قدم انتقادات لاذعة لسياستها بين الحين والآخر، وكان شبحا يقلق أصحاب الاقطاعيات فيها، ولو حتى بصمته الذى اشتهر به، كما أنه كان بلا سند بين قيادات الصحافة والإعلام ليحيى ذكراه، أما دراساته النقدية فإن رموز «المؤسسة» لا يفوتون فرصة للحط من قيمتها ومن قيمة أى إنتاج نقدى فى مصر فيما عداهم، اللهم إلا إذا أشاد النقاد بأعمالهم!

لذا فأنا لا ألوم «المؤسسة» على موقفها من محمود بقشيش، بل أعترف لها أنها تحملت نفقات دفنه بعد بقائه فى غيبوبة الموت أربعة وعشرين يوما وهو لا يجد من يسدد فواتير غيبوبته فى المستشفيات مع نزيف المخ. لكن





١٧٥
الهلال
ربيع ثاني ١٤٢٢هـ - يوليه ٢٠٠١م

المسئولية تقع على من يفترض أنه منهم وهم منه، أعني زملاءه النقاد والفنانين، الذين حتى لم يكلفوا أنفسهم مشقة الحضور للمشاركة في تكريمه، حتى من استثمر منهم رحيله للمزايدة على الجميع بالإعلان عن حملة صحفية لبيع لوحاته لصالح ابنته، ثم لم يظهر لهم أثرا!.

والسؤال الآن : هل يستطيع زملاء بقشيش أن يخرجوا ذكراه من مدافن «المؤسسة» بعمل حقيقى ومسئوليات محددة؟.. أم يظل كل منهم يتحرك بقدم فى المؤسسة وأخرى فى الشوارع الخلفية للحركة الفنية، حيث يلعنون ليلا ما يمتدحونه نهارا؟!

... وننتقل إلى جولة المعارض.

● **عبدالكريم ووجع الحنين !**

بقاعة بيكاسو بالزمالك أقيم فى الأسبوع الأخير من مايو المعرض الثانى خلال هذا العام للفنان أحمد عبدالكريم، بعد معرضه بأتيليه القاهرة فى أبريل الماضى الذى كان يحمل عنوان «تباين الأزمنة»، أما معرضه الأخير فكان تحت عنوان «مراكب القمر».

عبد الكريم فنان موجوع بالحنين، وقد أشعل فيه هذا الوجع اغترابه سنوات ممتدة بإحدى البلاد العربية على غير قناعة نفسية بالبقاء فيها، ودأب على ترجمة هذا الحنين فى لوحاته خلال غربته، عبر استرجاع رموز الماضى وألعاب الطفولة، ولخص هذه الرموز والألعاب فى الهرم والنخلة والطائر العايق والحصان الحلاوة والمركب الورق، وعالجها فوق سطوح لوحاته أو مجسماته بحس بدائى فطرى يحمل نبض الطفولة وعفويتها، كما يحمل جرأة التجريب التقنى، المتمردة على أقانيم المدارس ومرجعيات الأساتذة والكهنة، وربما قادته هذه الجرأة التجريبية - فى بعض الفترات - إلى الأساليب التجميعية / العشوائية التى شاعت فى اتجاهات ما بعد الحداثة، بعيدا عن البحث فى دوافع ظهورها فى موطنها الغربى، لكن موهبته ذات الطبيعة المتمردة على القوالب سابقة التجهيز كانت تعصمه من الانسياق طويلا خلف هذه العشوائيات، مدعوما بفكر متجدد يضرب بجذوره فى التاريخ الحضارى المصرى، ما جعله يتنقل من تجربة إلى أخرى، مستدعيا رموزا من الحضارة الفرعونية والفن الشعبى، على نحو ما فعل فى معرض العام الماضى حول «فكرة التحول»، مستعينا بقناع اخناتون كرمز للتوحيد وبمومياء الطائر كرمز للخلود والتجدد، وبالحصان المزركش كرمز للمزاج الشعبى والأصالة العربية، وفى معرضه قبل الأخير «تباين الأزمنة» جازف ببناء هرم مجسم يقف مقلوبا فوق قمته، تعبيرا عن اختلال القيم فى زماننا وعن قدرة مصر - رغم ذلك - على الاحتفاظ بتوازنها الصعب.

وفى معرضه الأخير «مراكب القمر» يستعيد ألحان الطفولة البريئة، بإطلاق مراكبه الورقية وسط تيجان النخيل فى جو من الحلم الرومانسى، كما يستعيد حساسيته المرهفة فى الرسم بالحبر الأسود لوجوه وأشخاص ريفيين بحس

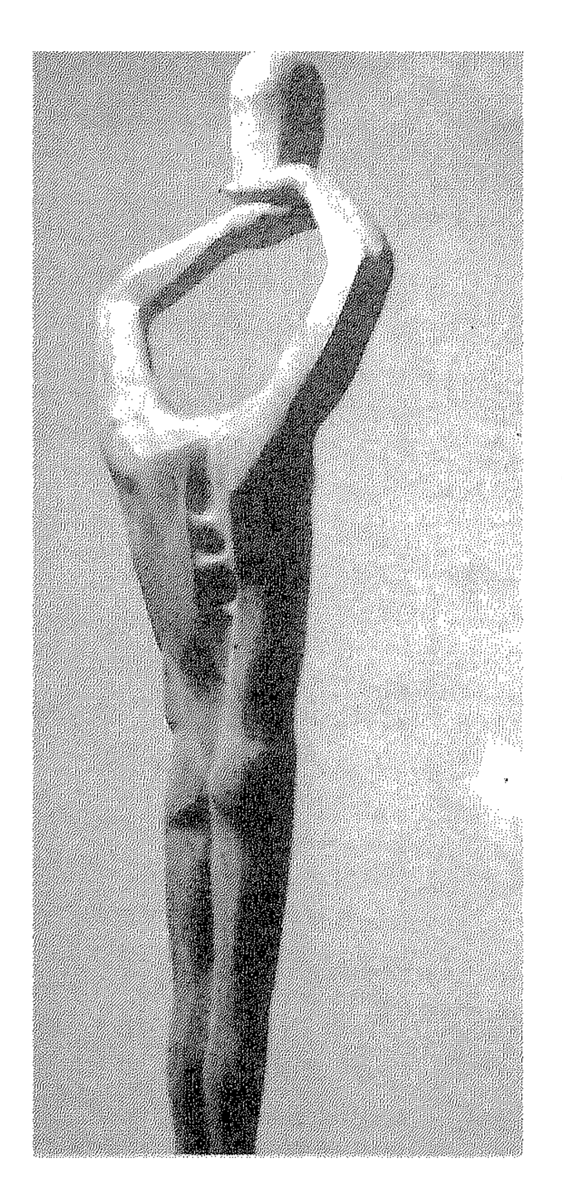
تعبيرى متمكن، ويبزغ فى معرضه عنصر جديد لأول مرة وهو العروسة، التي أضفت مزيدا من الطزاجة والبراءة الفطرية على معرضه، فكأنه بهذا الحس الرومانسى والطفولى يركز فى نفوسنا حلاوة الحنين وينفض عنها أوجاعه!

● حسام غربية .. والانعتاق من الجاذبية الأرضية

وفى مركز الجزيرة للفنون أقيم فى أول يونيو معرض النحت للمثال الكبير حسام غربية. وبالرغم من أنه فنان مخضرم راسخ القدم منذ تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٢، فإن هذا هو معرضه الأول بالقاهرة، بعد أن عاش خارج بلده أكثر من ربع قرن، يعمل بإحدى الدول العربية، واستطاع خلالها أن يحمى روحه المبدعة من التآكل والذوبان.

هذا المعرض يرد الاعتبار إلى فن النحت، بعد أن اجتاحته واكتسحته رياح ما بعد الحداثة وكادت تخرجه من تصنيفات الفن، حتى بات طرازا رجعيا أشبه بالطربوش!.. أو تحول إلى مجسمات عشوائية مهجنة بالخامات الوضيعة وسقط المتاع، وإلى أشكال مجردة عجفاء، «تتقصع» فى الفراغ بغير احتشام أو مشاعر إنسانية، لقد غرب الإنسان عن كل هذه التشكيلات تحت شعار الحداثة، فى حمى اللحاق بالاتجاهات «العالمية».

جاءت منحوتاته لتذكرنا بالبديهيات التى لا يستقيم النحت فى غيابها: الحس الإنسانى هو روح الفن، الطبيعة هى منبع الرؤية، الكتلة تلد الفراغ والفراغ يلد الكتلة، والحركة تتولد عن تزاوجهما



لوحة تمثال الشهيد - حسام غريب

وجدلهما، فيما يشتركون جميعا فى ولادة الفكرة، التى لا يستغنى عنها أى عمل فنى حتى لو كان تجسيدا لشكل مجرد، أما الابتكار والحداثة فلا يأتيان عن طريق نفى أو تجاهل هذه الأسس المحورية، بل يأتيان بالقدرة على استخلاص الجديد من عناصر الطبيعة، بعد تحليلها وإعادة صياغتها، بفكر يتوازى ويتحاور معها ولا يهدمها، ويأتيان بتفجير الشحنة التعبيرية داخل

الكتلة، حتى تمتلك الفراغ وتتلاعب به وتنشىء من خلاله أشكالا وعلاقات بصرية، ويأتيان - أخيرا - بإطلاق الخيال والرؤى والرموز من داخل الفنان عبر تجليات الشكل وإيقاعه النغمى.

فوق هذه الأركان قامت تماثيل حسام غربية ، متخايلة أمامنا وملتبسة بين الواقع واللاواقع، تحترم الجسم البشرى وتتغنى به لكنها لا تقع أسيرة لجماله المثالى حسب المقاييس الإغريقية، بل تتحرر من القواعد التشريحية وتحتفظ بليونته الانسيابية وبإيقاعاته القوسية، وتستولد من تشابكات الأذرع والسيقان عبر أوضاع حركة الأجسام المتقابلة أو المتعاكسة أو «المتشقلبة» فتحات هوائية وفراغات بينية تصبح بدورها أشكالا سلبية أو نقاط ارتكاز فوقية فى الجزر العلوى للتمثال، تعمل على انعتاق كتلته من الجاذبية الأرضية وإطلاقها والتحليق بها فى الفضاء ، محققة للإنسان سموا روحانيا يتجاوز المحسوس نحو المطلق.

وليس مهما بعد ذلك إذا كان موضوع هذه المنحوتات هو أكروبات السيرك أو الأسرة أو الأمومة أو الرقص أو حتى الشهيد، فقد انتقل بنا الفنان ، بذكاء تحليلاته وتحويراته وتفريغاته للكتلة عبر فضاءات مفتوحة، من أسر الموضوع المحدود إلى رحابة المضمون المطلق، متجاوزا حواجز المدارس والزمان والمكان.

ولعل هذه السمات جميعا ترشح أعمال حسام غربية للتكبير فى أحجام صرحية تقام بالحدائق والميادين، لتساهم فى ملء الفراغ الرهيب فى حياتنا الذى احتلته البلاليص الفخارية القبيحة على أيدى مقاولى تجميل الميادين والمتربحين من ورائها!

● رفقى الرزاز.. والقدس

وفى قاعة المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالزمالك كان معرض الفنان رفقى الرزاز، الذى تعودنا فى أعماله السابقة على استلهامه الخاص للرموز الشعبية بحس تعبيرى لا يسعى إلى الزينة والتزويق، بل تغلفه خشونة فطرية لا تخلو من الضراوة.

فى هذا المعرض يفاجئنا بتخصيصه للتعبير عن قضية القدس، وتبدو جميع اللوحات كدراسات تحضيرية للوحة الجدارية الضخمة التى تصدرت القاعة، وهى تمثل ملحمة درامية للاستشهاد والمقاومة ولثورة الشعب الفلسطينى الشجاع، متخذا من الحصان العربى رمزا للانطلاق والعزة والتجاوز، وهو حصان جامح مندفع محلق مدجج بالسلاح، يتخطى المسخ الوحشى الرابض للعدوان، فيما يجر عجلة الزمن أو عجلة رمسيس، ويتجه نحو قرص الشمس المشع بالأمل، وقبة الصخرة تتألق فى الخلفية كرمز لا يغيب.

وقد نسترجع من خلال لوحات رفقى ظلالا من لوحات الحرب الشهيرة لبيكاسو وعلى رأسها «الجورنيكا»، فبالإضافة إلى تشابه الرموز بينهما (مثل الحصان والأيدى الممدودة وقرص





احد أعمال الفنان الراحل محمود بقشيش

الشمس الذى يذكرنا بمصباح الجرونيكا)، فإن الألوان فى لوحة القدس تكاد تقتصر على الأسود ودرجاته، مع تنغيمات إضافية من الأزرق والأصفر، لكن الشحنة الدرامية التى نشعر بزلزالها فى «الجورنيكا» نجدها فى «القدس» هادئة أقرب إلى الرومانسية، وربما كان حرص الفنان على الإيقاع النغمى المختال للحصان بخطوطه الرشيقة وراء هذا الهدوء، لكن ذلك لايعيب عمله، وقد يغفر له هذا الهدوء اهتمامه بتأكيد الأمل وحتمية الانتصار.

لكن ما أود التنبيه إليه هو ما يبدو على اللوحات من سمة التحضير، حيث تفتقر إلى ثراء السطح بالملامس والألوان، وإلى تفاعل المشخصات مع بعضها البعض بالتحليل والتركيب للخطوط والمساحات، لكن يبقى لرفقى الرزاز شرف التعبير عن هذا الموضوع فى هذه الفترة المصيرية العصيبة، التى تُستنفر فيها كل قوى المشاركة، وكأنما جاء هذا المعرض نيابة عن ضمائر الفنانين المصريين جميعاً بهموم أخرى!!. ■

لغويات

د. محمود فهمى حجازى

كانت مصر من البلدان التى أدخلت «القطار» فى وقت مبكر جدا بالمقارنة بأكثر دول العالم، وعرفنا هذه الكلمة لذلك المعنى الجديد تسمية لتلك الوسيلة التى لم يكن أحد يعرفها فى العالم كله قبل القرن التاسع عشر . ومع دخول مزيد من القطارات فى تتابع زمنى منظم على نحو ما يحدث فى قطار الأنفاق فى داخل المدن الكبرى ظهرت الحاجة الى كلمة دالة، فكانت كلمة «تقاطر» ، وكتبوا عن نظام التقاطر وفترات التقاطر.

كلمة تقاطر لا وجود لها فى المعاجم المتداولة بهذا المعنى الجديد وإن كانت قديمة فى العربية ومعاجمها . الفعل تقاطر تذكره المعاجم فى مجال حركة البشر، تقاطر القوم بمعنى جاءوا متتابعين واحدا بعد الآخر. وهذا المعنى العربى القديم نجده أيضا فى حركة الإبل التى تتابع بعضها وراء بعض على نسق واحد. والمصدر تقاطر وارد بهذا المعنى، ووصف المطر بأنه دائم التقاطر أى دائم ، تتابع القطرات بعضها وراء بعض. وهذا المعنى يرتبط بالتتابع بين البشر أو الإبل أو المطر.

وعندما نظر مجمع اللغة العربية فى كلمة تقاطر فى مجال القطارات وتتابعها كتب الأستاذ الدكتور كمال بشر بحثا فى هذه الكلمة، ووافق المجمع عليها. هنا استخدام كلمة عربية قديمة لدلالة جديدة فى سياق حضارى حديث . كان العرب قديما يعرفون كلمة قطار للدلالة على قطار الإبل التى تكون فى مجموعة واحدة وتنتظم فى خط واحد، فأخذنا هذه الكلمة وأطلقناها على هذا النوع الجديد من المواصلات من باب التغير الدلالى. وعرفنا أيضا «القاطرة» التى تسحب العربات خلفها، واستخدمنا كلمة «مقطورة» فى سياق الشاحنات والسيارات فى حالات محددة. وأصبحنا نتحدث ايضا عن التتابع بكلمة تقاطر للدلالة على انتظام القطارات فى نسق زمنى محدد.

ولهذا كله اجاز مجمع اللغة العربية الاستخدام الجديد لكلمة «تقاطر» كما أجاز من قبل كلمة «قطار» . المعانى هنا جديدة، عرف العرب قديما هذه الكلمات فى سياق حياتهم البدوية، ونعرفها اليوم فى مجال حضارى جديد، وهو وسائل المواصلات الجماهيرية الحديثة. وهكذا حياة اللغة العربية، التغير الدلالى يتيح لنا أن نعبر عن الجديد. وهناك كلمات عربية كثيرة حدث فيها هذا التغير الدلالى، نجدها فى المعاجم القديمة بمعنى يختلف عن استخدامها الحديث. وهذه الدلالات الجديدة جديرة بأن تستوعبها حركة تأليف المعجمات الحديثة، وهذا ما ينشده المثقفون ويعمل مجمع اللغة العربية من أجل تحقيقه.

إيزابيل أبرهارد

كاتبة فرنسية ماتت فى أحضان العرب

بقلم
محمود قاسم



لايفهم المرأة سوى امرأة مثلها ..

بهذا المفهوم راحت الكاتبة الفرنسية المعروفة أدموند شارل رو تفتش فى خفايا حياة الكاتبة والمستشرقة المعروفة إيزابيل إبرهارد التى عشقت الشرق وأحبته ، وعاشت فيه ، وارتدت ثوبه ، وآمنت بدينه ، بل وأعتنقته .





يهمنا قبل أن نتحدث عن الكتاب الذى نشرته أدموند شارل - رو أن نشير إلى المؤلفة التى أعدت هذه الدراسة . فهى إحدى الكاتبات المميزات فى الأدب الفرنسى المعاصر . نشرت كتابها الأول تحت عنوان «انس بالريمو» الذى حصلت به على جائزة جونكور فى عام ١٩٦٦ . وهى كاتبة مقلة فى أعمالها . فقد أعدت دراسة حول عارضة الأزياء المعروفة «كوكوشانيل» تحت عنوان «امرأة غير عادية» ثم ظلت تبحث سنوات فى حياة المستشرقة «إيزابيل ابرهارد» ونشرت حولها كتابها «رغبة الشرق» الذى قدمته دار نشر جراسيه .. وهى نفس الدار الذى طرحت فى السوق كتاب «كتابات فوق الرمل» لإيزابيل ابرهارد نفسها وهو الجزء الأول من الأعمال الكاملة للمستشرقة التى ولدت فى سويسرا فى عام ١٨٧٧ فى عائلة من أصل روسى ... وماتت فى عام ١٩٠٤ عن عمر يناهز السابعة والعشرين .

قبل أن تموت إيزابيل إبرهارد بأيام قليلة كتبت فى يومياتها أنه لم يوجد «الشخص الذى عاش مثلما عشت . (فقد كنت أحيا يوما بيوم) وقد دفعنى هذا إلى الطريق الذى اخترته لنفسى . فإلى هذا الحد كانت مسألة وجودى بالغة الأهمية» .

وتقول الكاتبة إن حياة إيزابيل قد ارتبطت بالمصادفة والمغامرة . لكن كتاباتها تبرهن لنا عكس ذلك . فلم تكن إيزابيل تترك لنفسها فرصة اتخاذ القرار. ولكنها كانت تتجه بشكل غريزى نحو الحدث . وقد ساعدها فى ذلك طبيعتها وسماتها العامة .

بداية غامضة

مثل هذه المرأة كانت ذات بداية غامضة . فلم يعرف أحد من يكون أبوها الحقيقى . قيل أنه طبيب تركى . ولكن الدلائل تشير أنه الروسى الكسندر تروفيموفسكى الذى كان وصيا عليها ومعلما لها . وقيل أنه قد تبناها وأعطاها اسمه .وحباها برعاية خاصة لم يحظ بها أولاده الشرعيون . وقد علمها كيف تواجه صعوبات الحياة . ولولا ما تعلمته منه ما أمكنها اختراق الصحراء العربية وأن تحيا حياة سهلة فى الجزائر وتونس وهى تنفض عن نفسها كافة ألوان الزخرفة والبهرجة وأجواء الأرستقراطية التى عاشت فيها . فقد أوعز لها أن تتصرف كرجل . بل وأن ترتدى ملابس

رجال ليس فقط فى منزلها . ولكن عندما توجد بين الناس . فقد تعلمت أنها يمكن أن تتصرف بحرية أكثر كلما ارتدت ملابس الصبية والرجال.

وفى طفولتها قام الأب بشراء حصان لابنته ، وراح يعلمها كيف تستخدمه . وقد استفادت تماما من الفروسية التى تعلمتها وهى تخترق رمال الصحراء فيما بعد . وهو الذى علمها قراءة وكتابة اللغة العربية الفصحي . والغريب أن الأب لم يكن يسمح لايزابيل أن تتصل قط بالسويسريين اللذين يعيشان فيما بينهم . كما كان يكن إزدراء ملحوظا لأبناء الطبقة الراقية التى ينتمى إليها .

وعندما شبت إيزابيل عن الطوق ، صحبتها أمها إلى الجزائر ، وهناك أعلنت الأم وابنتها أعتناقهما الدين الإسلامى . وفيما بعد أصيبت الأم بمرض دفع الأب للحضور إلى شمال أفريقيا . وهناك وجد ابنته مصابة بحالة من الجنون والصرع نتيجة لعدم مقدرتها على الوقوف بجوار أمها فى محنتها الصحية .

حياة على سجيتها

وفيما بعد سافرت إيزابيل إلى تونس لقضاء فترة نقاهة على حساب السلطات الفرنسية وهناك راحت تعيش على سجيتها . فقد كان الآخرون يتعاملون معها على أنها صبى . لذا خالطت الرجال ، وتعاطت المكيفات . ونامت فى المقاهى وسط جنود الاحتلال .

وعندما مات أبوها فى سويسرا أكتشفت أن عليها أن تترك كل مظاهر الفخامة التى أتيحت لها ، وعادت مرة أخرى إلى تونس دون أن تكون لديها أدنى فكرة عما يمكنها أن تفعله . أو عما ينتظرها . فلم يكن معها من النقود سوى القليل الذى أخذ يتناقص يوما وراء آخر .. وفكرت فى السفر إلى مارسيليا حيث التقت هناك بأخيها الذى وجدته معدما أكثر منها . فعادت خائبة ، خاوية الوفاض . وارتحلت إلى مدن عديدة لتفتش عن مصدر مالى فى جينيف وباريس . وفى العاصمة الفرنسية قررت أن تصبح كاتبة.

وفى باريس ابتسمت لها الأمور بشكل ملحوظ خاصة حين التقت بالماركيزة مور التى مات زوجها فى ظروف غامضة أثناء حملة عسكرية فى جنوب تونس . وقد كانت الماركيزة تود أن تعرف الظروف التى مات فيها زوجها ورأت أن إيزابيل هى الشخص المناسب الذى يقوم بهذه المهمة . ووقعتا معا إتفاقا بأن تقوم الفتاة بالعودة إلى تونس . وبالفعل فقد بذلت إيزابيل كافة مساعيها لمعرفة أسباب مصرع الماركيز واكتشفت أنه مات منتحرا.

إيزابيل أبرهارد



بداية الكتابة

ساعدتها تلك الرحلة على الاسترخاء . وأن تخلو كثيرا إلى نفسها فى الصحراء . كما أن السيولة المادية قد ساعدت بدورها فى أن تتحول إلى الكاتبة التى طالما كانت تنشدها . ففى مدينة العواد الجزائرية أجرت منزلا . وبدأت تكتب فيه.

وقد واجهت الكاتبة بعض المتاعب مع السلطات الفرنسية التى تعاملت معها بحذر . فقد تصورها جنود الاحتلال جاسوسة . وراحوا يراقبونها بشدة لكن أحداً لم يستطع أن يتوصل إلى شىء ملموس بل إن حادثا غريبا جعلها بعيدة أكثر عن هؤلاء الفرنسيين ، حينما حاول أحد الوطنيين أن يشج رأسها بسيفه فأصابها فى ذراعها . وعندما قبضت السلطات على الرجل ابرأته إيزابيل فأصبح صديقا لها .. ولأن الرجل لم يكن مرغوبا فيه بالمرة فإن السلطات الفرنسية حاولت ابعادهما عن الجزائر قدر الإمكان .. وهنا قدم الرجل ويدعى سليمان طلبا للسماح له بالزواج منها . وعندما رفضت السلطات لم تجد الفتاة أمامها سوى العودة إلى فرنسا مرة أخرى . وهناك علمت أن السلطات قد قبضت على سليمان وقدمته إلى المحاكمة.

وقد قدمت إيزابيل العديد من الاحتجاجات من أجل إطلاق سراح سليمان لكن كل محاولاتها باءت بالفشل . وكان عليها مواجهة مشكلة جديدة وهى أن النقود التى أخذتها من الماركيزة مور قد نفدت فرضيت بمرتب بسيط فى أحد الأعمال المتواضعة . وعادت مرة أخرى إلى التأليف والابداع . وكانت تكتب إلى سليمان خطابات عديدة وهو فى السجن . واعتبرت هذه الرسائل بمثابة تراث أدبى بالغ الرقى .

زواج واستقرار

وعندما أطلقت السلطات سبيل سليمان أبحرا إلى مارسيليا ، وسرعان ما أعلنا زواجهما بعد لقاء حار للغاية . وقد تم عقد قرانهما فى مسجد مارسيليا فى عام ١٩٠٢ . وفيما بعد ، عاد العروسان إلى الجزائر مرة أخرى . وراحت إيزابيل تجرى الإتصالات بالعديد من الناشرين . وأستطاعت أن تنشر كتابها الأول «الأخبار» . وقد آمن الناشر باروكان أنه أمام شخصية موهوبة . لذا راح يطلب منها كتابة المقالات بشكل متتابع . وقد ساعد ذلك العروسان أن يتخلصا من العثرات

المالية التى كانا يواجهانها . وقد أثار هذا الموقف قوات الاحتلال الفرنسية فراحت تترقب سلوكها وتحاول الإيقاع بها . فسعت أولا لابعاد زوجها عنها وإرساله إلى الجنوب . وأصابت الحمى الزوجة وهى تعانى من وحدتها . وعندما تماثلت للشفاء راحت تكتب عن أخبار وسلوك الجيش الفرنسى فى الجزائر . ولم يكن هذا أمراً يسر الفرنسيين بالمرة

سافرت إيزابيل بعد ذلك إلى مدينة عين الصفرا فى المغرب . وهناك عاشت تجربة قاسية ، فقد كانت تنام ليلا فى المقاهى . وكتبت حول هذه التجربة تقول : «هناك شىء مايشدنى إلى هذا العالم . ترى هل أنا امرأة ثائرة . يالها من فرحة أن يقع المرء على شىء يثير بهجته . فيرفض العبودية . والتشرذم . ويعبر الحياة وهو يشعر بحريته كأنه عصفور يحلق فى الفضاء» .

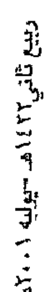
اختيار طريق التصوف

وإذا كانت السيرة التى كتبتها أدموند شارل - رو حول إيزابيل إبرهارد قد تناولت السنوات التى تنحصر بين ١٨٧٧ و١٨٩٩ . فإن سيرة حياة الكاتبة بالغة الاثارة . ففى العامين الأخيرين من حياتها اختارت طريق التصوف . وفى مطلع صيف عام ١٩٠٤ توجهت إلى مدينة قندسا المغربية من أجل الالتقاء بالمتصوفين فى المدينة خاصة المترددين على زاوية «سيدى إبراهيم ولد محمد» . وهذا المكان ملتقى سنوى للمتصوفين الذين يأتون من كل فج بشمال أفريقيا . وفى تلك السنوات كانت تلك المنطقة تشهد توترات متلاحقة مع الاستعمار الفرنسى . لذا تم القبض على إيزابيل . ووضعت فى سجن خاص لمدة أسبوع من قبل رجال سيدى إبراهيم الذين تصوروها جاسوسة تعمل لحساب الفرنسيين . ثم ما لبثوا أن أطلقوا سراحها . وكان السجن قاسيا عليها ببرودته فى أثناء الليل فأصابتها حمى شديدة ما لبثت أن أسلمتها إلى بارئها .

وفى أثناء فترة السجن عكفت إيزابيل على الكتابة : «يخيل إلىّ إننى أدخل حياتى وأنا أعبر أرضا مجهولة» .

شهدت هذه الأيام التى مرضت فيها حالة غريبة من عشق الكتابة . وتركت وراءها تراثا كبيرا لم تبدأ دور النشر فى تقديمه إلا بعد وفاتها بأربعة أعوام .

فلولا صديقها الناشر باروكان لما أمكن جمع كل هذا التراث الأدبى الرائع ففى عام ١٩٠٨ نشر باروكان «يوميات» إيزابيل . وفى عام ١٩٤٤ نشر رينيه لوى دويون كتابها «فى بلاد الرمل» . وهو نفس الكتاب الذى أعادت نشره دار جراسيه هذا العام معلنة عن قرب نشر الأعمال الكاملة لإيزابيل ابرهارد للمرة الأولى . ■



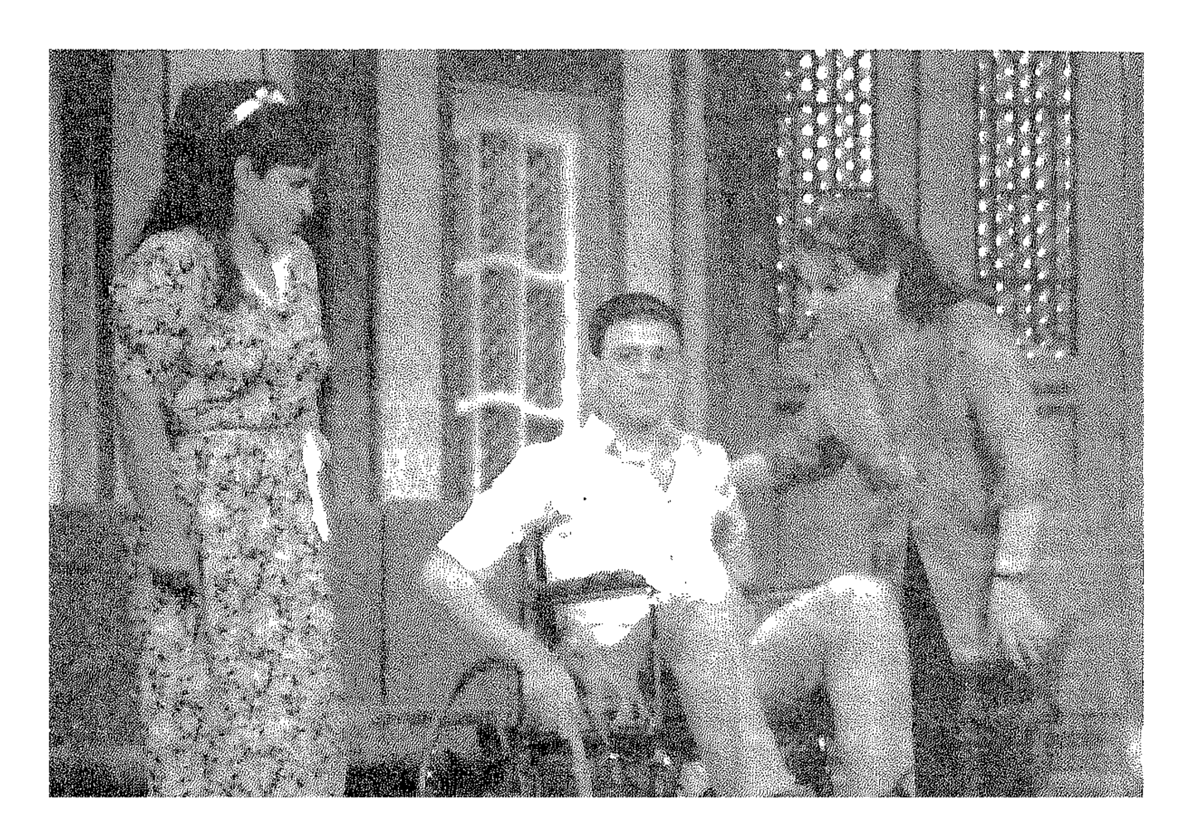


مسرح الدم والدموع والميلودراما

والناس اللى فى التالت

بقلم
مهدى الحسينى

شكل حضور الفنانة الكبيرة سميحة أيوب علي منصة مسرح الأزبكية ، ومن حولها نخبة من ألمع ممثلى المسرح فى مصر ، أداءً يتسم - فى عمومه - بالجدية والرصانة والعمق والنفاذ والوعى ، حالة تذكرنا بحال الفن المسرحى حين كان القومى «فرقة» ذات ملمح وأسلوب وأثر وتقاليد ووحدة ، لا عقداً منفرطاً ولا شراذم كالحة لملمها مخرج من هنا وهناك ، كما شكل الحضور المكثف لجمهور رفيع المستوى - حتى أن حقق العرض ايراداً غير مسبوق تجاوز تكلفته بكثير - الوجه الآخر للمعادلة !! هذا الحضور المدهش - رغم الحر والامتحانات يشكل سؤالا كبيراً لابد من الاجابة عليه .



مشهد من «الناس اللي فى التالت»

ومن عالم الرائد الراحل نعمان عاشور ، الذى تميز برسم شخصيات مصرية بحتة من الطبقة الوسطى الصغيرة ، فى صورتها اليومية ، بعيداً عن التجريدات والمطلقات ، انطلق الكاتب التلفزيونى المعروف «أسامة عكاشة » ليصور أزمة ـ أو أزمات ـ أسرة قاهرية مكونة من الست وداد « سميحة أيوب » أرملة تعيش مع ثلاثة من الأبناء الذكور : الأول سعيد « عبد العزيز مخيون » يعمل مديراً للتحقيقات بإحدى المؤسسات ، والثانى وحيد «فاروق الفيشاوى » تخرج من الهندسة ليفر من عالم البطالة إلى دولة خليجية ، والثالث هانى «سيد شفيق» معوق على كرسى متحرك برئ ونابه ، ثم الأخت الوسطى رباب « عفاف حمدى » عانس تعمل بشهادتها المتوسطة فى مكتب بريد وتعانى من الانكسار والانكماش الاجتماعى ، بالإضافة إلى وفيه أو وسيلة ، خادم « نرمين كمال » يتضح بعد ذلك أنها أختهم من أبيهم من زوجة ثانية مجهولة، أما العم مهيب « رشوان توفيق » صديق الأسرة العجوز القديم .. فيسكن فى حجرة مقتطعة من شقة الأسرة الأصلية .

والمفترض أن الأسرة تستعد لاستقبال الابن الاكبر عائداً من حفل زفافه بصحبة منال « رباب ممتاز » عروسه وزميلته فى العمل ، وبعد دخولهما حجرة العرس ، يفاجأ الجميع بعودة المهندس وحيد من الغربة ، وبعد



أن اجتمع شمل الأسرة وتفجر المشاكل بينهم بكافة أنواعها ، فإن طرقاً شديداً على باب الشقة المطلة على ميدان رمسيس بالدور الثالث ، يسفر عن اقتحام الشرطة للأسرة بحجة تأمين موكب « الرئيس » وضيفه الكبير . وهنا تبدأ مرحلة أخرى من العرض يتبادل فيها الضابطان « رياض الخولى » للتحقيق النفسى والفكرى و « ياسر على ماهر » للتحقيق القانونى والسياسى ، يساعدهما مخبران شديدا المراس هما عباس «محمد توفيق » وجعيصة « محمد الباز » .. عمليات التفتيش والتحقيق والمواجهة والتعذيب .. وإدارة كل شئ .

وإزاء التداخل الشديد بين جميع الشخصيات .. والاشتباك المعقد بين الأحداث وبين الواقع والتاريخ الملئ بالأسرار والمفارقات والمواجهات ، كان من الضرورى أن نتأمل معانى أغلب شخوص العرض .. شخصية بعد أخرى .. وأن نحلل ما أمكننا من عناصره الفنية .

وداد

عادة ما يكون الغموض فنياً ، ولكن الأمر هنا يبدو على شئ من الضبابية والخلط ، فمن تكون هذه السيدة ؟ ما تعليمها ؟ ما ثقافتها ؟ ماذا تعمل ؟ تزوجت سياسيا وهى تكره السياسة ، ورحل الزوج بعد أحداث ١٩٧٧ ، أى بعد تخرج سعيد بأربع أو خمس سنوات ، وقبل حصول وحيد على الثانوى ، وكانت رباب بالاعدادى . تولى الحقوقى مسئولية الانفاق على الأسرة ، فهل يكفى مرتبه منذ ١٩٧٧ إلى جانب معاش الأب بالإضافة إلى إيجار حجرة العم مهيب ؟ ان مصروفات وحيد طالب الهندسة ولمدة خمس سنوات كفيلة بخراب بيت بأكمله ، فما بال باقى المصروفات ؟ ما الحال بأسرة بهذه المواصفات ؟ ومن أين أتت هذه السيدة بلغتها ومنطقها ووعيها الاجتماعى ؟ والتى كانت تختلف جذريا مع زوجها لأنه يعمل بالسياسة .

وداد هذه بقدر حنانها الفياض نحو هانى ابنها الأصغر الذى تحمل داخلها عقدة ذنب تجاهه .. فإنها لا تتورع عن نعته بالكسيح !!

ويقدر وعيها بـ (حالة) ابنها سعيد ، ربما لأنه تحمل عبء الانفاق على الأسرة فإنها تهمل أزمة وحيدتها رباب ولا تحاول إيجاد حل لها ، وفى حين تواجه وحيد فى أنانيته لأنه يتحداها ويجرح مشاعرها ، فإنها لا تواجه أنانيتها تجاه ابنة زوجها .. بل تصل بها القسوة إلى الحد الذى تستعبدها فيه وتتنكر عليها حقوقها القانونية والانسانية وتزوجها من شخص تعلم مسبقا أنه تاجر مخدرات





سميحة أيوب　　اسامه انور عكاشة

.. وبعد أن سُجن أرادت أن تزوجها من قهوجي ، هل هذا نوع من الانتقام من زوجها الراحل حين علمت من مهيب قصة الفتاة اليتيمة ؟ كل هذه أسئلة على الكاتب الدرامي أن يضعها أمامه حين يبدع مثل هذه الشخصية المسرحية ، فلابد من أن يكون لصفاتها مصادر يقتنع بها المشاهد أو يدرك بحدسه أنها موجودة فى محيط حياته وتجاربه ، دون حاجة إلى تحايل أو خداع ، فهى بالضرورة متضمنة وخفية حين يصوغها المؤلف فناً ، فإن أهملها جاءت الشخصية باهتة ومضطربة وغير منطقية ، وأن كشفها جاءت الشخصية فجة ومباشرة وغير مقبولة ، فأعظم الفن إخفاء الفن . والسؤال هنا عما إذا كانت الشخصية الدرامية تقوم على الوحدة والتناقض والعكس ، فهل التناقضات هنا يمكن أن تجمعها وحدة ؟ إننى لأظن أن الفنانة القديرة بخبرتها الواسعة وتجربتها العميقة قد أدركت هذا الأمر الذى أثر على حضورها كشخصية لا كممثلة ، فبذلت أقصى ما فى طاقتها حتى تهب اتساقاً - ولو خارجيا لشخصية وداد .

يوسف زغلول

غائب حاضر حضوراً يشكل الأحداث ويحركها ، مناضل وطنى قديم ، لعب دوراً بارزاً فى حركة الفدائيين فى قناة السويس ١٩٥١/٥٠ ، رفيق كفاح مع مهيب ، خرج من الكفاح فاقداً كليته وطحاله وجزءاً من كبده ووظيفته كمهندس رى . ولكن ثمة قصة - فى النص والعرض - متناقضة وعجيبة ، فيقول ابنه سعيد أن الانجليز سجنوه من ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٤ ، هل كان الانجليز يملكون سجونا فى مصر حينها؟ أم هذه الحكاية أكذوبة؟ أم أن الانجليز سجنوه فى معسكراتهم وفى موضع آخر يقول المؤلف أنه توقف عن السياسة سنة ١٩٥٢ !! وسلم أسلحة النضال لحكومة الثورة التى أعادته لعمله ومنحته ترقية ونيشانا وحياة بينما لم تسأل فيه حكومة الوفد وكيف وقد كان سجينا ؟ المهم أنه لم يترك أثراً فى ذريته اللهم ذلك الأثر الباهت المبتور فى شخصية سعيد فضلا عن مسدس صغير كى يستخدمه الضابط للضغط على الأسرة ، تزوج امرأة أخرى سراً وتوفيت ، انجب منها طفلة كان عمرها أربع سنوات حين أحضرها لوداد وأخبرها أنها ابنة عمه ، وهكذا قبل (المناضل) وقبلت الزوجة أن تستذل



الطفلة البريئة فى خدمة الأسرة أكثر من ربع قرن ، أى منذ توقف عن العمل السياسى وحتى وفاته ١٩٧٧ حافظا سره المشين فى صدره ، لا يعرفه إلا صديقه المتواطئ الاستاذ مهيب . إذن كيف لمناضل وطنى سابق ، ذاق السجن والاصابة من أجل مبادئه أن يرتكب هذه الجريمة النكراء فى حق طفلة من لحمه ودمه ؟ هذا الأب نفسه أفسد ابنه الأوسط بالتدليل دون سبب مفهوم أو ميزة بينما كان سعيد هو الأولى .. فهو الذى حفظ تاريخه وذكرياته وحمل شيئا من أفكاره .

سعيد

هذا الشخص المثالى العنيف الرقيق لماذا انكسر ؟ حين كان طالبا بالجامعة شارك فى مظاهرات ٦٨، ٧٢، وحين تخرج وتوظف شارك فى مظاهرات ٧٧، والنص المنشور يثبت أن عمره أربعون عاماً ، لذا نستطيع أن نستنتج أن الأحداث تدور عام ١٩٩٠ ، ولقد آثر سعيد الصمت بعد (علقة) فى معتقل القلعة بسبب دوره فى انتفاضة الحرامية وبعد وفاة أبيه تفرغ لرعاية الأسرة ، غير أنه فى عام ٨٨ كتب مذكرة لمجلس الادارة عن الانحرافات فى المؤسسة ، ولكن رئيسه استدعاه وهدده ورفض تهديده .. وتم تخييره بين السكوت أو الاستقالة وكان المنطقى هو السكوت بالطبع ، إلى هنا يبدو الأمر منطقيا : شخص يرث الحس الوطنى من والده ، تدفعه الأحداث للمشاركة فى الاحتجاج والمعارضة ، تقوم السلطات باعتقاله وتعذيبه فيهجر السياسة ، ولكن لأن العرق دساس فانه يكتب مذكرة قانونية سنة ١٩٩٥ لإدارته عن مخالفات وانحرافات ، فيواجهه رئيسه بالعنف البارد والتهديد يكون إزاءه هو الطرف الأضعف ، فيعرف وزنه ، فيؤثر الصمت . أما ما بعد ذلك فهذا ما أراد به الكاتب أن يلطخ به شرف هذه الشخصية المهزومة فى معارك خاضها إزاء خصوم أقوى منه بما لا يقاس . كان من الممكن أن يصبح هذا السقوط منطقيا دراميا ، لو كان عكاشة قد دسّ لنا مبكراً فى بنية الشخصية وصميمها ثقباً ما .. ثقباً صغيراً يظل يتسع مع الزمن والأحداث حتى يكشف فى النهاية عن جرح وقيح ، أما كيف يتحول هذا الرجل الطيب ، الذى ضحى فى سبيل أسرته وشعبه ووطنه ، إلى قواد ومجرم خلال عامين بدون سبب درامى فهذا قرار مجحف من المؤلف . إن هذه الصيغة أشبه بسب علنى أو اغتيال معنوى غادر بلا مبرر ، الأمر الذى جعل الممثل مخيون يضيف إلى الشخصية (غير المرسومة جيداً) ألفاظاً وإيماءات من عندياته ، ولعله خلط بين شخصه كفنان .. وبين شخصيته




فاروق الفيشاوى عبد العزيز مخيون

على المسرح ، حين أحس بالعار الجاثر الذى كلل هام شخصية سعيد دون ارادتها الدرامية .

وحيد

تخرج من الهندسة عام ١٩٨٤ ، عانى بطالة الخريجين ، بعد ذلك استولى على قطعة أرض صغيرة تركها الوالد للأسرة ، أنشأ فوقها مشروعا وفشل (لماذا ؟ ان شخصا يملك كل هذا القدر من الأنانية والغل لجدير أن ينجح فى ظل الأوضاع القائمة التى ترحب بمثل هذا النوع من البشر) وكيف لشخص فشل مشروعه الأول ، ثم فشل مشروعه فى الخليج أن يظهر هذا القدر من التماسك أمام ضغط رجال السلطة ؟ لماذا لم (يتفاهم) معهم ؟ فهو الذى نهب أخته وخطيبها ، وخاطب أخاه الأكبر الذى ساهم فى الانفاق على تعليمه بما لا يليق بل وعاداه بلا مبرر ، وواجه أمه بما يجرح متحديا إياها رأسا برأس ، وتحدث عن أبيه ـ الذى دلله وفضله ـ بما لا يصح ، كما لم يعمل بالسياسة رعبا بعد أن شهد المباحث تجرجر والده أمام عينيه ويضربونه وهو ينزف دما (يقول الكاتب أن وحيداً رأى أباه يعذب وهو لم يزل طفلاً !! مات؟ وقد توقف يوسف عن السياسة قبل أن يولد؟) .. وأخيراً هو يكره العم مهيب الذى جاور الأسرة وساعدها لأنه طلب يد الأم أربع مرات فى الحلال ، وفى حين برأ سعيد ساحة المباحث من شبهة الوقيعة بينه وبين منال ، كان وحيد يكشفهم ويشاغبهم ويناورهم .. بل وفضل العودة من حيث أتى على الاستجابة لاغراءاتهم السخية !! إن مثل هذه الشخصية هى الأوفق للانهيار والتسليم إلى حد الرشوة والقوادة ، لو كان الكاتب قد اختارها بدلا من سعيد . لكن لماذا أحدث أسامة هذا الخلط الذى أظنه جاء متعمداً كى يتفق مع أحكامه وأغراضه المسبقة ؟ لماذا وضع هذا مكان ذاك؟ لقد لعبت خبرة «الفيشاوى» ومقدرته الفنية دوراً مؤثراً فى تفويت هذه المغالطة على الجمهور .

العم مهيب

هذا العجوز الخرف ، الكريم المضحى بغرض ، والغرض هو العيش بقرب الأرملة ولو فى حجرة مجاورة يدفع لهم فيها إيجارا سخياً ، والذى يحمل لهم عواطف مطرطشة لقاء أن يلقى اعتباراً من هذه الأسرة المأزومة ، ولكنه يبوح بأسرار رفيقه الشخصية الشائنة أملا فى الحصول على قلب وداد

، ويحجب عقد الشقة عن وسيلة (وفية) صاحبة الحق أملا فى الحصول عليه ، هذا اللزج الذى رفضته المرأة أربع مرات ، ولكنه يفضل أن يترك شقته الرخيصة ليبقى بجانب المحبوبة المتنعة ، وكل هذا جميل لصياغة شخصية درامية ، وحدة وتناقض ، ولكن المؤلف يسوق لنا مفاخر مهبب على لسانه حين يتحدث عن منظمة اليد السوداء ومنظمة حادا شوش ، وكيف اختبأ عند عزيز فهمى (يسار الوفد) وذهبا معا إلى الدكتور ماهر (من أنصار المحور) والدكتور النقراشى (على علاقة قوية بالسراى) وجاءهم النحاس باشا (زعيم الأغلبية الوطنية) وفى هذه السطور تظهر قصدية النص بوضوح : فمنظمة اليد السوداء انتهت قبل رحيل سعد زغلول ، ولا يوجد منظمة شيوعية اسمها حاداشوش ، أما الزعماء الأربعة الذين ذكرهم ، فمن الصعوبة بمكان أن يجتمعوا سويا .!! وحين يطلق مهيب فجأة طلقة من مسدسه المخبأ فى جيب الروب (من أين؟ ولماذا؟) مظهراً تعاطفه مع هانى صنوه والقعيد مثله حين هاجمته الشرطة بقسوة ، فإن الطلقة تطيش وهو يصيح أنه هو ذلك الارهابى المطلوب ، وهنا يقدمه النص كضحية مزيفة ! لقد أبدع رشوان توفيق فى تصوير هذه البالونة المشوهة .

رباب

هذه العانس المتوسطة فى كل شئ ، ابنة المناضل القديم والأم القديسة شقيقة الثورى وشقيقة المهندس والآخر الشاعر الرومانسى وصديقة الشغالة . هل يمكن أن تكون هى البريئة بين كل هؤلاء ؟ ألم يصبها أحد منهم بشئ من صفاته ؟ هى حقا غريبة عن الجميع بلا مزية ، ولا تتسق نوعيا مع أى نوع من أنواعهم ، فلماذا رسمها الكاتب على هذا النحو ؟ لابد وأن يكون للأسرة ضحية بلا مقاومة ، وهاهى رباب التى اجتهدت الممثلة المتمرسة عفاف حمدى أن تجد فيها شحما أو لحما ، فاكتفت بأن أدت ما عليها وفى أقصى الحدود الممكنة ، ولعلها ساءلت نفسها كثيراً .. لماذا هذا الخنوع؟ ولماذا هذه الهزيمة بلا معركة ؟ لماذا لم تنحرف ـ مثلا ـ وكل الظروف مهيأة ؟

وسيلة

أو وفية كما يقول النص المنشور وهذا آنسب ، لأنها عبدة من عبيد البيوت ، يأخذونها طفلة لم يجف على شفتيها لبن الرضاع ويتركونها خرقة بلا نفع ، أو لا يتركونها ولا تتركهم ، فهذا هو (النظام) الذى أقرت به فى النهاية بعد تمرد قصير سرعان ما خمد ، وليس ذنب الممثلة الموهوبة نرمين كمال أن الشخصية التى تمثلها أريد بها الذلة





رشوان توفيق   رياض الخولي

والمسكنة ، فقد تابعت بوعى وثبات كل مراحل الدور بكل منحنياته ومراحله .. ولا منطقية وضعيته.

هانى

أو الممثل الصاعد سيد شفيق الذى التزم مقعده ودوره إلى حد مثالى ، رغم أن قصة إصابته تبدو غير مقنعة ، ورغم أن حفاظه على نقائه وبراءته ١٠٠٪ فى هذا الجو العفن يبدو أمراً مجافياً للواقع والمنطق ، لذا لم يحدد النص مستوى تعليمه أو مهنته ، فهل يقبل (برئ) مثله أن يظل عالة على أسرته لمدة ربع قرن ؟ هل يقبل رجل فى سن النضج والحيوية أن يبقى بلا تعليم أو عمل أو زواج ؟ وما هى أشعاره تلك التى وضعها المؤلف على لسانه ؟ إنها ليست أكثر من صوت خفاش مشوه ينعى خراباً!! أين هى الرومانسية المزعومة ؟ هل هو رمز لآخر الأجيال المصرية ؟ أم ماذا؟

منال

أو الصاعدة أيضا رباب ممتاز التى لم يعرض النص لمأساتها ؟ فهى ابنة لأسرة ذهبت إلى الخليج من أجل المال (لماذا؟) وهى بحكم عملها كسكرتيرة صغيرة فى مؤسسة كبرى لمدير ذى نفوذ ، فهى مرشحة دائما كعشيقة مجانية أو مومس بالحوافز (من الجانى؟ ومن المذنب؟ ومن المجنى عليه؟) واكتفى النص بإدانتها من الألف إلى الياء ، بينما لم يسأل عكاشة نفسه من المسئول أولا عن (تغريب) الشعب المصرى ، وتفكيك الأسرة المصرية ، وعدم تفرغ أهل منال وبقائهم لتربيتها والحفاظ عليها ، لقد اكتفى الكاتب بتقديمها (هكذا) دونما تسبيب ، ولأنه لا يوجد شئ فى الدنيا يوجد (هكذا) فإن هذه الشخصية المبتذلة ـ بقرار من المؤلف ـ فى حاجة إلى فهم وتفسير ، ولكن فى حدود الدور ووعى الممثلة فقد قامت ـ فيما أظن ـ بكل ما طلبه منها فحققت الأثر الذى طلبه منها المؤلف والمخرج .

رباعى المباحث

الضابطان والمخبران ، لماذا نجحوا فى مهمتهم (أدوارهم) ؟ ذلك أنهم كانوا يهبون الجمهور مشاعر تتراوح بين الراحة بعد الشفاء من أدرانه التى فتحت بلا رحمة فى جسد هذه الأسرة العفنة، فهى ـ فى نظر المؤلف ـ هى الخصم وليس الجلادين ، كانوا يمنحون الجمهور مشاعر التفوق على هؤلاء السفلة ، كانوا يمنحونه الشماتة فالسعادة ، فالجميع يستأهلون مانالوه من احتقار وعذاب ، كخدمة جليلة قدمت



لهم مجانا فى زمن قياسى ، دون خسائر تذكر ، اللهم بعض الدم وقليل من الدموع ، لماذا بدا المحققون أمام أسرة أراد المؤلف بها أن يدب فيها العفن ، لذا فهى تستأهل مصيرها غير مأسوف عليها، هم يملكون الحقيقة والنقاء بينما الأسرة لا تملك إلا كل ما هو زائف ووضيع ، وما عليها إلا أن تتوارى خجلا بدلا من جرأة الحديث عن «نضال» أو «ماض وطنى شريف » أو غير ذلك من الشعارات الجوفاء !!

أدار عكاشة عمليات الكشف والتحليل والإدانة والاعترافات القسرية والاختيارية بقليل من الضغط والقسوة والتهديد ، ولم تخرج الشرطة ليلتها إلا بقضية يسيرة لعجوز خرف ، ولا بأس أن يستخدم المحققان بضع أكاذيب صغيرة للإيقاع بـ (الخصم) إلا أن ذلك ليس عجزاً منهم ، فهم يملكون التاريخ والحرية والمصير .

ولكن ألم يسأل المؤلف نفسه عن مدى انطباق نظرية الأوانى المستطرقة على الجميع ، فهؤلاء الضباط من نفس المجتمع ونفس الظروف ونفس الطبقة تقريبا أو بمعنى آخر : أليس من المحتمل أن يكون لديهم ولدى أسرهم نفس النقائض ونفس العيوب ؟ لماذا يكون أحد الجانبين ملوثا وعفنا والجانب الآخر طاهراً ونقياً؟ لقد أدى رياض الخولى دوره بحيوية ومهارة ووعى بأبعاد هذه الشخصية التى اختصها المؤلف بالتحقيق النفسى والفكرى ؟ أما ياسر على ماهر فقد خرج عن إهاب الشخصية بعد أن أجادها فى الليالى الأولى للعرض حين لجأ إلى الكاريكاتير والمبالغة ففقد خطره وأهميته ، أما المخبران محمد توفيق ومحمد الباز فقد كانا مخبرين حقا .

المخرج

نفذ محمد عمر كل ما ورد فى النص عدا إضافتين هما إظهار تمثال رمسيس من الباب الأوسط الخلفى (أى الشرفة) ، وأجرى تعديلات (شرشرية) على الديكور فحوله إلى ما يشبه حجز شرطى أو غرفة مأمور ، ولست أدرى ما ضرورة حضور البطل العظيم رمسيس الثانى هنا؟ هل أحضره المخرج ليشهد كل هذا العار الذى ارتكبه الطرفان : الأسرة والشرطة ؟ أما من ناحية المنظر فثمة لبس ، فالمفروض أن الشرفة فى اتجاه الصالة (الجمهور) حيث يكون تمثال رمسيس ، فهل هو خلف الشقة أم أمامها ؟ خاصة وأن هنا يذهب بكرسيه بعيداً ليشم الهواء البارد من الشرفة (الحائط الرابع) بينما المفروض أن الشرطة اقتحمت الشقة لتأمين موكب الرئيس وضيفه ففى أى اتجاه يتحركون؟ الأمام أم الخلف ؟ المسألة



غير واضحة . أم أن التمثيل الجيد يغطى كل الثغرات ؟ ثم لماذا هذه التغييرات (التعبيرية) فى ديكور طبيعى عبارة عن صالة واسعة تنفتح على أبواب الحجرات الثلاث والشقة والشرفة والحمام والمطبخ (جدرانها مغطاة بورق حائط قديم) فتتحول المقاعد الى (علقانات) تعذيب وسلاحليك وكلابشات وسلاسل معلقة !!؟

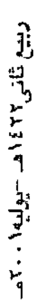
الحل فى يد المخرج إذا كانت له حرية ألا يتبع تعليمات المؤلف : وهو أن يكون العرض بلا حوائط والتعذيب بلا آلات ، خاصة وأن مساحة الصالة / الخشبة غير مقنعة من حيث تصويرها لحالة الضيق والاختناق والزحام الذى تشكو منه الأسرة . أما فى حالة تجريد الديكور فإنه سوف يؤدى وظيفة أرقى فيما يتعلق بالمفهوم ، وهى أن يعبر عن المكان (مصر) وأن يوحى بالعالم (العالم الثالث) وليس عن شقة بعينها .

ولا شك أن المؤلف التليفزيونى و د . هدى وصفى قدما عونا فعالا للمخرج فى تجميع كل هذه العناصر الفنية المؤثرة فى صالح العرض ، فاستطاع أن يستفيد من هذا « الكاست » الرفيع ، وأن يقدم شكلا معقولا للحركة (الميزانسين) بغض النظر عن التزيدات فيما يسمى بالاستعراضات والأشعار والموسيقى والاضاءة ، وتلك كان من الممكن النظر إليها نظرة أخرى فى حال انفتاح المنظر المسرحى .

سر الطبخة

لقد لعبت الحرفة الميلودرامية التى أتقنها المؤلف التلفزيونى أسامة عكاشة دورها ، فهو يقفز على الثغرات المميتة فى بناء الشخصية الدرامية المسرحية بأحداث ساخنة وفواجع فاضحة ، فالأب مات بعد ٢٥ سنة من التوقف عن النضال الوطنى هى عمر ابنه الأصغر تاركا وراءه فتاة عمرها ١٧ سنة ماتت أمها ، وعلى هذا المنوال تفجرت أحداث العرض مغفلة أى منطق أو مصداقية ، بين الشرير (ظاهريا) هو الشرطة التى لا ترحم .. إلى انتصار ساذج وواهٍ للخير فى شخص القعيد هانى الذى لا حول له ولا قوة .. وبينهما سقط الكثير من (الذبائح) والاعتذار هنا ليوسف وهبى ، ولكن المؤلف لا ينسى هاجس الجنس فى صيغته الفودفيلية المفضلة ألا وهى العلاقة الجنسية المحبطة بين العم مهيب الثورى الزائف و الأرملة الأنانية ، كذا العلاقة الثلاثية التى لصقت الابن الأكبر سعيد وبين منال مشروع زواجه الفاشل وعشيقها عادل رئيسه فى العمل ، كل هذا فى إطار بوليسى ملىء بالاثارة والمفاجآت .

ولكن تحضرنى قاعدة علمية تفصل بين ما هو تلفزيونى وبين ما هو مسرحى وتفرق بينهما ، وهو أن كل كلمة أو قطعة ديكور أو زى أو نغمة ، أو حركة أو غير ذلك مما يوضع ويجرى على خشبة





المسرح ، وله نفس معناه ، وليس له أى إحالة إلى غيره ، هو أمر لا يخص المسرح ، بل يخص التلفزيون فى صورته الطبيعية أو الواقعية ، ذلك أن الكرسى فى الفن المسرحى ليس كرسيا فقط بل من الممكن أن يكون كرسياً للعرش أو للاعدام ، أو للنكوص عن النهوض ، ونفس الأمر ينطبق على كل ما يسمع ويرى ويتحرك على خشبة المسرح ، فإذا ما أوحت المسرحية لكل بعالم غير عالمها فهى مسرحية ، وإما إذا لم تملك هذه القدرة على الايحاء فهى ليست كذلك.

الناس اللى فى التالت

قلنا إن أحداث النص تدور فى شقة بميدان رمسيس بالقاهرة سنة ١٩٩٠ ، وذلك أمر أكيد تبيناه من واقع النص والعرض ، ومعنى هذا أن الحقبة - من حيث الاجراءات - قد اختلفت ، بل تغيرت منذ سنة ١٩٧٠ وانتخابات سنة ١٩٧١ ، وتوالت الاختلافات حتى قيل ان الانتخابات تتم الآن تحت الاشراف التام للقضاء ، ولندع الحديث جانبا عن المعارضة والأحزاب والمستقلين ، وصحف المعارضة والصحافة البيضاء والحمراء والخضراء والصفراء ، المهم أن الصورة التى قدم بها المؤلف الشرطة ليست على هذا النحو من ناحية الشكل على الأقل ، إلا فى ظل حكم عبدالناصر ومراكز القوى والتنظيم الطليعى والسجون الحربية والاعتقالات إلى أجل غير مسمى أو فى التعامل مع الجماعات السلفية المعتدية المسلحة ، وبغض النظر - مؤقتا- عن رأينا فى كل هذا ، فإن المؤلف نقل - بخفة قلم - أسلوبا فى الحكم من حقبة إلى أخرى ، فنحن هنا إزاء أسرة ليس لها أساس من الواقع والحقيقة أو المنطق ، وانما هى من (توليف) عكاشة ، لكى يثبت بها مقولاته المسبقة ، خاصة حين الحديث عن أن النضال الوطنى قبل ٥٢ عبارة عن زيف وهراء ، ولهذا لم يخضع الكاتب شخصياته لأسس رسم الشخصية الدرامية بأبعادها الثلاثة المعروفة ومن حيث ضرورة اتساقها الداخلى وسلامة البنية الشكلية والموضوعية، واتساقها مع الأحداث الماضية والحاضرة ، وكأن هذا هو حال كل الأسر المصرية فى حاجة إلى مشارط الشرطة كى تفجر قيحها وصديدها ، وكأننا فى حاجة إلى حاكم عسكرى ليحكم كل فرد وكل أسرة وكل جماعة ليرشدها سواء السبيل ، وزد على ذلك هجاء المثقفين (دول أحسن ناس يتفاهموا) الأمر الذى يفقدنا الأمل فى شعبنا ، فنحن شعب من الخطاه الذين يستأهلون كل ما حدث ويحدث لهم على يد حكامهم . فما الهدف ؟ التوعية أم الترويع. ■



روايات الهلال
تقدم
العايقة بنت الزين
بقلم
محمد ناجى
تصدر ١٥ يوليو
سنة ٢٠٠١
رئيس التحرير
مصطفى نبيل

جريدة الصباح

قصة
سلوى بكر
بريشة
سميحه حسنين



قراءتها بسيطة وتكتب اسمها بالكاد، ولا تعرف سببا مفهوما لولع زوجها بجريدة الصباح، فمنذ أن تزوجته قبل ثلاثين سنة وطقس هذه الأوراق الصباحية التي يقرأها وهو يرتشف قهوته قبل مغادرته إلى العمل لا يتغير، حيث يغيب عن الدنيا، وينسى كل ما حوله ولا يستمع إلى ما تقوله حتى لو وقفت فوق رأسه ونادت عليه، لدرجة أنه عندما سقط جزء من شرفة بيتهم القديم ذات يوم، كان وقتها جالساً بها يقرأ جريدة الصباح.. ولم ينتبه إلا عندما زعق عباس المكوجي بعزم ما فيه وقال له: «الحق يا أستاذ عبدالكريم سور التراسينا هر»..

ساعتها جاءت هى مسرعة من الداخل وطلت من الشرفة بينما وقف هو ينظر بلا مبالاة إلى الحجر الصغير المتساقط من سور الشرفة والجريدة بيده وكأن شيئا لم يحدث، فخرجت عن طورها وصرخت فيه: «سيب الزفت من يدك ورد على الرجل.. لازم تتصرف فى البلكونة قبل ما تقع وتعمل لنا مصيبة..

بعد ذلك أثارت موضوع الجريدة المزمن، وطالبته مجدداً بالتخلى عنها لأنها مضيعة للوقت والمال، والأجدى له ولهم صرف وقته فى شغل بعد الظهر والفلوس فى فاكهة تفرح العيال وتفيد ابدانهم، ثم أن كثرة قراءته الجرنال تجعله عصبياً ولا يركز أبدا، لكن صوتها . بح. وروحها طلعت من كثرة الكلام



فى الجدوى الاقتصادية لهذه الجريدة، فنظريتها هى: «إن الجرائد فلوس مسفوحة على الأرض، وكلامها فارغ وتهويل وكله كذب فى كذب، أما نظريته هو التى كانت تأتيها فى صورة رد مفحم ونهائى «يعنى أنا على يدك من البيت للشغل ومن الشغل للبيت» لا روحه لقهوة ولا سيجارة وكأس، يعنى الجورنال هو مزاجى الوحيد.. خلاص.. أتركيه لى وحلى عنى. الحقيقة إنها لا تتركه أبداً، بل تمرر عدة ايام لتثير المسألة من جديد، تنتهز فرصة قراءته لسرقة من سرقات الحكومة، أو خبر عن رفع الاسعار أو ضريبة جديدة مفروضة، يصرخ وينفخ ويزفر على إثرها لتقول له: «والله كلام الجرايد كله يفور الدم ويرفع الضغط، قلتها أحسن، والأفيد أنك تشرب بفلوسها عصير قصب يروق دمك ويغسل كلاويك بدل الدواء.

لكن دأبها الاستنكارى على رفض الجريدة، لم يمنع من إصرارها على تحويلها إلى شىء نافع ومفيد عملاً بقاعدة، وهذا اضعف الإيمان فهى تستخدمها فى تلميع الزجاج أحيانا وترشى بكومة منها بائع الخضار الذى يمارس نشاطه على ناصية الشارع فى محاولة فاشلة دوما ليعطيها أفضل ما لديه.. ثم إنها تطوى

أكثر الاخبار السياسية خطورة وإثارة على صفحة الوفيات وأخبار الحوادث، ثم تضع فوقهم نقطتين كيروسين وتدخل مطويتها بين اللحم والهدوم لواحد من العيال، يكون قد بدأ يسعل، وذلك حتى لا لا يتطور الدور وتنزل الكحة على صدره وتضطر للذهاب به إلى الدكتور لا قدر الله.

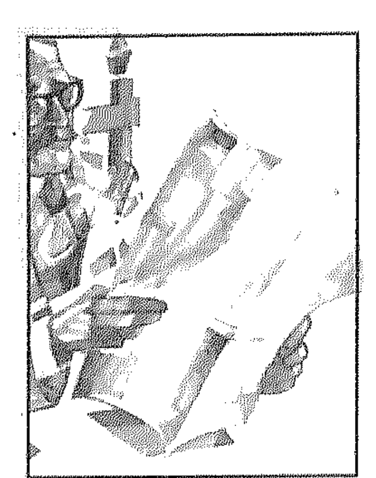
أما الفائدة الكبرى من الجرنال من وجهة نظرها، فهى أكل الفسيخ والرنجة عليه يوم شم النسيم ولم الظفر عليه ورميه مرة واحدة، وطوال شهور الصيف يصبح ذلك الذى لا فائدة منه أفضل وسيلة لتقطيف أوراق الملوخية على أوراقه، ولا يمنع ذلك من التطلع إلى ما فيه احيانا والتعليق بعبارات من نوع «صباح عجزت خالص يا عبدالكريم.. صورتها كانت فى الجورنال شفتها لما قطفت الملوخية عليه.. وكانت فى التليفزيون من يومين.. لكن فى الجورنال صورتها أكبر»..

وهكذا استطاعت طوال ثلاثين سنة ان تتكيف مع الجرنال مثلما تكيفت مع عبدالكريم وشخيره وزعيقه فى الأولاد، وإصراره على زيارة أمه مرة كل أسبوع باثنين كيلو فاكهة، بل واعتبرت جريدة الصباح قضاء لا راد له مثل فساد الحكومة والدروس الخصوصية وغسيل جارتها المبلول الذى يشر ماءه دوما على غسيلها الناشف المعلق على حبال الشرفة لكن فى أواخر حياتها، تغير موقفها جذرياً من جريدة الصباح عندما اخبرها ابنها الاوسط بينما كان ابوه لا يرفع بصره عن الجرنال وهى تناوله فنجان القهوة، إذ قال:

- قولوا لى مبروك .. اتعينت فى الجورنال وسأستلم الشغل بكره إن شاء الله.

بعد ذلك ولسنوات محدودة هى ما تبقى من عمرها كانت تناول بائع الخضار رزمة الجرائد القديمة وتقول بسعادة وافتخار

- خلى بالك.. ابنى حسن كاتب فيهم.. ■

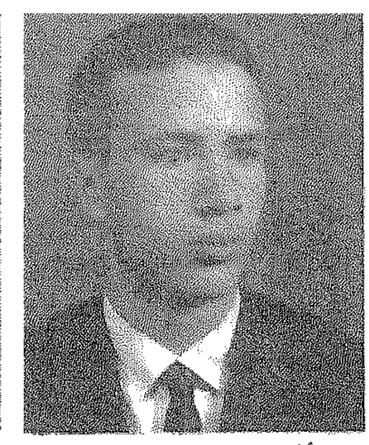


الفضل يعود إلى أمي التي علمتني مبادئ القراءة

نصار عبد الله

قدر لى أن أعرف أساساً كشاعر ، وإن كنت لا أدرى على وجه التحديد متى بدأت علاقتى بالشعر ومتى بدا شغفى به، لكن من المؤكد أنها بدأت متلازمة مع شغفى بالمعرفة... عندما أدركت منذ وقت مبكر جداً أن فى العالم أسراراً بعينها تعجز اللغة العادية عن البوح بها، بل إنها تعجز أصلا عن حملها وتوصيلها إلى من يعنيه أمرها ولو من باب : «الحمار الذى يحمل أسفاراً» فالحمار الذى يحمل الأسفار، هو على أضعف الإيمان أمين على الأسفار التى يحملها حتى وإن تكن هذه الأمانة إجبارية يفرضها عليه عجزه عن تعديل وتغيير محتوياتها، أما اللغة العادية التى نتخاطب بها أو حتى تلك التي نصوغ بها أبحاث العلم والفلسفة (لغة النثر)، فهى عندما تحاول حمل وتوصيل تلك الأسرار فإنها تزيفها بالضرورة، لأنها - كلما حملتها - سطحتها على مستوى سطوحها هى فأفقدتها ما بها من التضاريس، أو صبتها فى قوالبها هى، تلك التى ليست بحال من الأحوال نفس قوالب أسرار الكون.

لا أدرى على وجه التحديد متى بدأت هذه الرؤية فى التبلور، لكن من المؤكد أن بذورها الأولى قد بذرت بشكل مبهم فى ملعب الطفولة الذى لم يكن بالنسبة لى ملعباً أو مرتعاً على الإطلاق ، أو إن شئنا مزيداً من الدقة والأمانة فهو لم يكن ملعباً خالصاً، وإنما هو حقبة من العمر فيها من أسباب الجد أكثر مما فيها من أسباب اللهو، وفيها من أسباب الحزن أكثر مما فيها من أسباب السرور، وفيها من دواعى الخوف أكثر مما فيها من أسباب الإحساس بالأمان، وفيها من الأسئلة الملغزة المحيرة أضعاف أضعاف مافيها من الأجوبة الشافية (إن جاز أن يقال إن هناك أجوبة شافية أصلاً).





أثناء الدراسة الثانوية

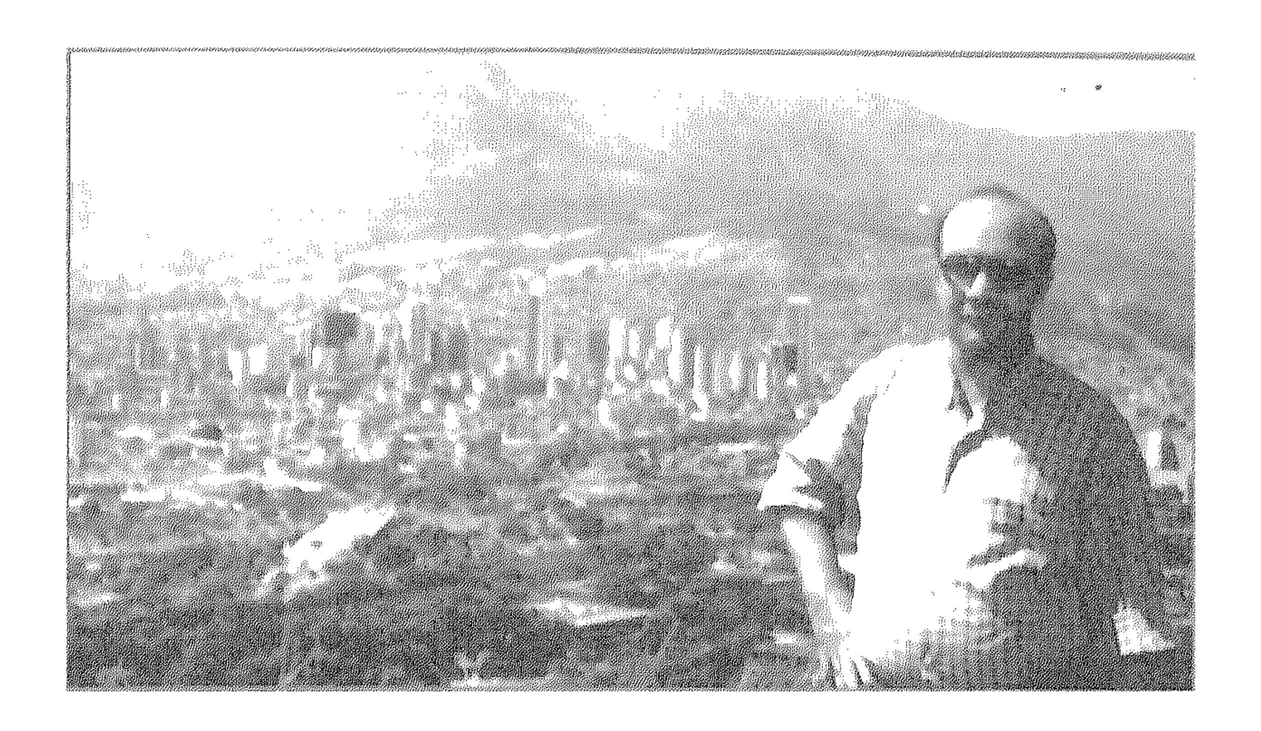
فى الخدمة العسكرية ٦٨-٧٤

خلاف حول اسمى!

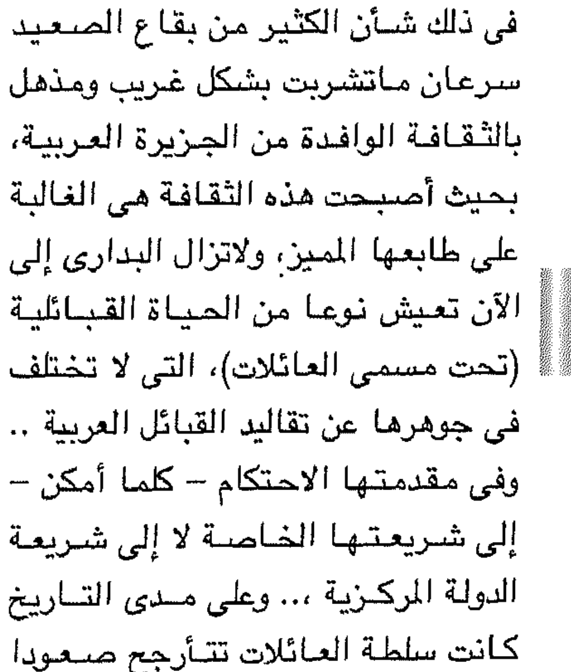
لقد ولدت - كما تقول شهادة ميلادى يوم الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٤٥ - وكما قيل لى فيما بعد - ، فإن التاريخ الذى قيد فيه ميلادى هو التاريخ الحقيقى لمولدى ، خلافا لما كان شائعاً فى الصعيد فى ذلك الوقت من تأخير قيد المولود إلى مابعد ميلاده بأسابيع فى أفضل الحالات ، أو بسنوات عديدة كما فى حالات أخرى كثيرة، وقد كان الدافع إلى تأخير قيد المولود يرجع فى أغلب الحالات إلى رغبة الأسرة فى أن يكون الابن قد اشتد عوده حين يحين موعد التحاقه بالمدرسة فيكون بذلك أكثر قدرة على الدفاع عن نفسه ضد أى عدوان قد يقع عليه، أما إذا كانت أسرته ليست ممن يدفعون بأبنائهم إلى التعليم فإن الدافع إلى تأخير قيد ميلاده فى هذه الحالة هو محاولة التهرب من تجنيده دون أن تضطر إلى دفع «البدلية»، حيث تنتظر الأسرة إلى أن ترزق بمولود جديد فإن كان ذكرا أطلقت عليه نفس اسم المولود السابق (غير المقيد)، وحين يحين موعد التجنيد تدفع الأسرة بواحد فقط من أبنائها إلى الجندية حيث يؤدى الخدمة ويحصل على شهادة مدون فيها اسمه (يستفيد منها سائر إخوته الذين يحملون نفس الاسم)!!

صراع من أجل الحق!

كان ميلادى فى مدينة فى صعيد مصر اسمها «البدارى»، (محافظة أسيوط) يعرفها المتخصصون فى التاريخ



نصار عبد الله فوق مرتفعات سيرودى بولورادو - كولومبيا ٢٠٠٠



القديم بأنها مهد لحضارة من أقدم الحضارات على مستوى العالم كله ، وأنها واحدة من النقاط القليلة التى انبثقت منها الحضارة البشرية، ومع هذا فإن هذه البقعة من بقاع مصر شأنها فى ذلك شأن الكثير من بقاع الصعيد سرعان ماتشربت بشكل غريب ومذهل بالثقافة الوافدة من الجزيرة العربية، بحيث أصبحت هذه الثقافة هى الغالبة على طابعها المميز، ولاتزال البدارى إلى الآن تعيش نوعا من الحياة القبائلية (تحت مسمى العائلات)، التى لا تختلف فى جوهرها عن تقاليد القبائل العربية .. وفى مقدمتها الاحتكام - كلما أمكن - إلى شريعتها الخاصة لا إلى شريعة الدولة المركزية ... وعلى مدى التاريخ كانت سلطة العائلات تتأرجح صعودا وهبوطا فى تناسب عكسى مع سلطة الدولة المركزية، فكلما أحكمت الدولة قبضتها انكمشت قبضة القبيلة أو العائلة، والعكس صحيح.. وفى سنوات طفولتى الأولى كنت أسمع أن الأمم المتحدة قد أدرجت البدارى فى إحصائية لها باعتبارها ثانى مدينة فى العالم بعد شيكاغو من حيث معدل جرائم القتل، وكنت أعجب لهذه الإحصائية مثل غيرى من أبناء البدارى الذين لايرون فى إزهاق عشرات الأرواح أسبوعياً - وربما يومياً - فى بعض الحالات ، لايرون فى هذا جرائم قتل على الإطلاق..! إن هى إلا خسائر بشرية تمنى بها بعض العائلات فى صراعها ضد عائلات أخرى من أجل الحق والعدل!! أما جرائم القتل الجديدة بهذا الاسم فهى ترتكب فى أمريكا أو فى بلاد



مع لويس عوض وجابر عصفور وأمل دنقل - الغرفة رقم ٨ معهد الأورام - ١٩٨٢

أخرى، وأما فى بلدنا فهى محدودة إلى أقصى حد!.. وبغض النظر عن أى من الوصفين هو الأدق، أهو وصف الأمم المتحدة، الذى تؤيده الحكومة فى القاهرة، ويؤيده مركز الشرطة فى البدارى، ومحكمة الجنايات فى أسيوط، أم هو وصف أهالى البدارى أنفسهم لمن يموتون، وصفهم إياهم بأنهم ضحايا قتال لا ضحايا جريمة، بغض النظر عن أى من الوصفين هو الأدق فقد كان هذا هو الدرس الأول الذى تعلمته فى كيف أن الحقيقة يتم تزييفها من خلال استخدام اللغة ، وأن اللغة فى جوهرها - أقصد لغة النثر - وسيلة للتضليل لا للتنوير ، وإن الفن بوجه عام،والشعر الذى ماهو إلا جنس من أجناسه يقع منه موقع البؤرة، هو وحده القادر على تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، لأنه فى الحقيقة لايسميها ، بل يقدم جوهرها حيا نابضا، إنه يقدم جوهرها الذى لايستطيع الوصول إليه سواه.

***

كان الخلاف بين جدى وجدتى ينعكس سلبا على العلاقة بين والدى ووالدتى، ويترك ظلاله القاتمة الثقيلة بطبيعة الحال على الأبناء... كانت جدتى تتهم شقيقها دائماً بأنه قد أقام نفسه وصيا على أموال بنتها الوحيدة اليتيمة (والدتى) لكى يأكل هذه الأموال بالباطل، وأنه قد نجح فى ذلك أيما نجاح!، وابتلع فى جوفه مئات من الأفدنة هى تركة زوجها المرحوم والد بنتها اليتيمة،.. وكان جدى لأبى يرد عليها بحجة لم تكن تخلو فى حينها من بعض الوجاهة وهى

أنها وإن كانت قد أنجبت بنتا واحدة يتيمة، فإن الله لم يرزقه كذلك من البنين الذكور إلا بولد واحد، ولما كان هذا الولد قد أصبح زوجا لهذه البنت، فإن كل التركة سوف تؤول إلى أبنائهما، ومن ثم فسوف يعود الحق تلقائياً إلى أصحابه بافتراض أن ثمة حقا قد ضاع أصلا!.. وقد كان من الممكن لهذه الحجة أن تظل محتفظة بما لها من وجاهة لولا حدوث بعض الأحداث اللاحقة منها زواج أبى فيما بعد بأخرى، ومنها كذلك أن شيئاً لم يكن متوقعاً اسمه الإصلاح الزراعى جاء بعد ذلك ليأخذ كل شىء!!

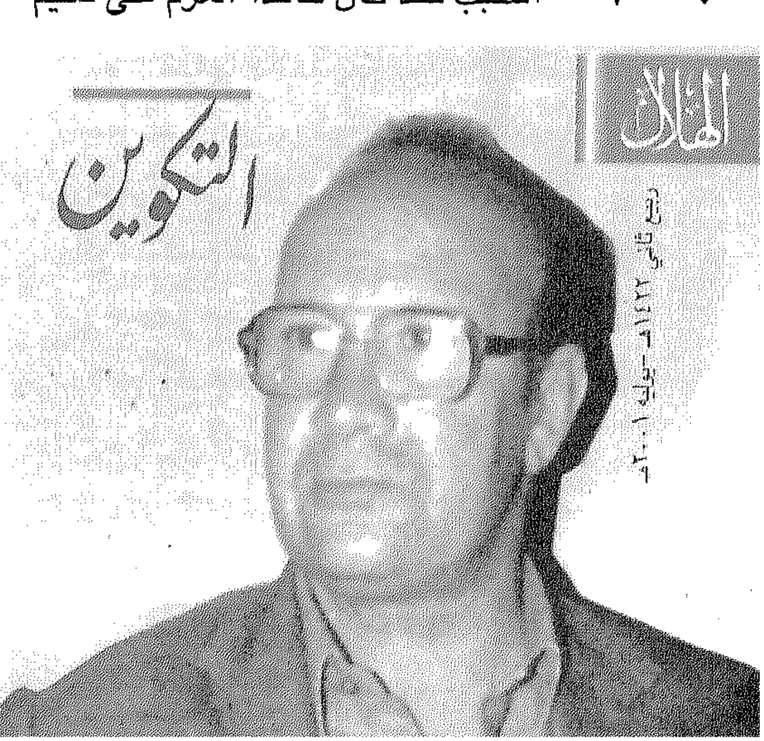
مسيرة التمصير

كان جدى لوالدتى مزارعا مستنيراً كثير القراءة بدليل المكتبة التى تركها فى بيتنا القديم، والتى كانت مكتبة متنوعة حافلة رغم أنه نال قدراً محدوداً جداً من التعليم الأزهرى!، ومن مظاهر استنارته أنه - كما قيل لى فيما بعد - كان واحداً من المؤمنين بأهمية تعليم المرأة، ولهذا السبب فقد كان عاقدا العزم على تعليم بنته الوحيدة (والدتى)، إلى أقصى مرحلة يمكن أن تصل إليها فتاة مصرية فى تلك الفترة المبكرة من القرن العشرين، غير أن وفاته المفاجئة قد أحبطت هذا المشروع حيث أخرجت والدتى من المدرسة الإبتدائية، وأجبرت على البقاء فى البيت أعواماً فى انتظار أن تبلغ سنا مناسبة لكى تزف إلى أبى.

ورغم أن جدى لوالدتى كان مزارعا إلا أن الزراعة لم تكن مصدر رزقه الوحيد، فقد كان يمارس نوعاً غريباً من التجارة، يتمثل فى استئجار مساحات ضخمة من الأرض الزراعية بسعر الجملة من ملاكها الخواجات غير المقيمين، لكى يقوم بتجزئتها وتأجيرها إلى صغار المستأجرين من أبناء البدارى بسعر القطاعى، وكان الفارق فى السعرين كافيا لكى يشترى فى كل عام عشرات الأفدنة من أرض الخواجات. وكان المنافس الوحيد له فى هذه التجارة هو جدى لأبى الذى أكمل فيما بعد ما يمكن أن نطلق عليه ولو على سبيل المجاز «مسيرة التمصير»!

بداية عشقى للشعر

حين التحقت بمدرسة البدارى النموذجية وأنا دون الخامسة بقليل،كنت قادراً - حتى قبل أن أدخل المدرسة بالفعل - على قراءة الكلمات المكتوبة بالأحرف الكبيرة فى الكتاب التعليمى الشهير الذى عرفه جيلنا وهو كتاب



«وزن ... أخـذ»، والفـضل فى ذلك إلى والدتى التى بدأت تعليمى بنفسها مبادىء القراءة فى سن مبكرة، والتى غرست فى نفسى عادة القراءة، حيث كانت تهرع بمجرد فراغها من أعمال المنزل إلى كتب السيرة النبوية أو إلى المصحف الشريف الذى كان يبهرنى إيقاعه الساحر البديع ... وفى السنوات الأولى من الدراسة كنت أصغى إلى المدرس وهو يطلب منا أن نردد وراءه فى طابور الصباح بإيقاع مختلف عن إيقاع القرآن، لكنه بدوره ساحر بديع :

نموت ..نموت

ويحيا الملك

وكانت الكلمات على بساطتها توحى لى بجنود يتقدمون بصفوف منتظمة، انتظام ماعرفت بعد ذلك أنه تفعيلة المتقارب: فعولن، فعولن وفجأة يسقط الصف ميتاً، وتنقطع الرتابة التى تصنعها التفعيلة المكتملة المتكررة ، وينتصب الملك حيا:

فعولن فعو!

ثم كان يوم كنا نردد فيه كعادتنا : - نموت نموت ويحيا الملك، حين دوت خارج المدرسة هتافات تلاميذ المدرسة الثانوية:-

فليسقط هذا الملك الفاسد

فليخلع هذا الملك الفاسد

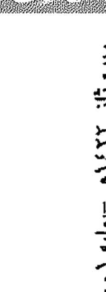
الموت الموت لهذا الملك الفاسد

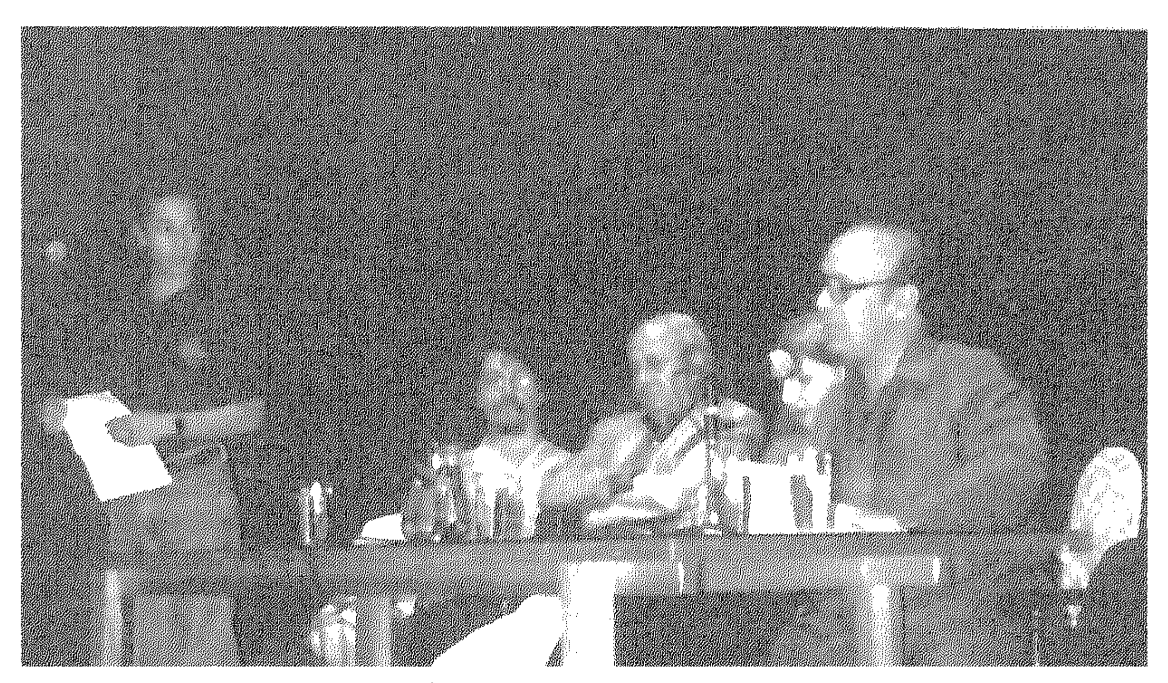
لحظتها أحسست بالإيقاع كأنه مطارق سريعة تهوى على الملك الشامخ فيهتز!!

أظننى أدركت على نحو ما ، وإن يكن إدراكى مبهما وغامضا فى ذلك الوقت ، أن الإيقاع الصوتى قادر على تطوير الصورة التى ترسمها الدلالات المباشرة للألفاظ وأنه يمتزج بها ليكونا معا دلالة أبعد وأعمق.

***

حين أصبحت قادرا على القراءة بسهولة ويسر أياً ما كان حجم الحروف التى تكتب بها الكلمات، وكان هذا بعد دخولى المدرسة بعامين تقريباً، بدأت علاقة جديدة تنشأ بينى وبين المعرفة بوجه عام، وبينى وبين الشعر بوجه خاص، لم تكن أسرتى تسمح لى بالذهاب إلى المدرسة والعودة منها إلا في صحبة أحد الخدم وقد كان هذا يشعرنى بالحرج الشديد، ولم تكن تسمح لى بالخروج من المنزل بعد عودتى من المدرسة، وكان هذا يشعرنى بقدر كبير من الضيق، ولم تكن تسمح لى بمشاركة أقرانى فى لهوهم، وكان هذا يشعرنى بقدر فادح من الحسرة. ولم يكن أمامى من ملاذ إلا القراءة، ولحسن الحظ أننى شغفت بها شغفا شديداً، رغم أنها لم تكن تمثل بالنسبة لى عزاء كافيا عما كنت أحس به من فقدان الحرية، الذى يرجع فى جانب منه إلى فقدان الأمان فى بيت كله تناحر وشجار، وفى مدينة،





فى ندوة شعرية دولية

كثيراً ما كانت شوارعها تشهد معارك دامية، يسقط فيها أحيانا برصاص المتقاتلين بعض المارة فى الطريق الذين لا ناقة لهم فى المعركة ولا جمل..

المكتبة.. بداية التكوين

فى تلك الفترة المبكرة من حياتى أقبلت على المكتبة العامرة التى كانت فى بيتنا، وكان جزء منها من آثار جدى لأمى، فى حين كان جزء آخر منها من مقتنيات أبى، أما الجزء الثالث فقد كان من مقتنيات أخى نجيب الذى كان يكبرنى بنحو تسعة أعوام، والذى هاجر فيما بعد إلى البرازيل وأصبح أستاذاً شهيراً لعلوم الوراثة فى جامعتها الإتحادية، والذى كان فى ذلك الوقت مواظبا على اقتناء عدد من السلاسل الشهيرة مثل سلسلة «كتاب الجيب» التى كانت تقدم فى بعض أعدادها روائع الأدب العالمى فى حين كانت تقدم فى أعداد أخرى روايات بوليسية مثل روايات أرسين لوبين لموريس لبلان، وشرلوك هولز للسير آرثر كونان دويل، وهركيول بوارو لأجاثا كريستى، كذلك سلسلة «كتب للجميع» التى كانت تقدم أعمالا أدبية فى بعض أعدادها أو أعمالا سياسية أو تاريخية أو ثقافية عامة فى أعداد أخرى، ومجلة «كتابى» التى كان يصدرها الأستاذ حلمى مراد ويقدم فيها عروضا وملخصات لأهم الكتب العالمية، والكتاب الذهبى، الذى كان يقتصر على نشر الإبداعات المصرية والذى قرأت فيه أول مرة بعض أعمال نجيب محفوظ ويوسف إدريس، كذلك «روايات الهلال» و«كتاب الهلال» اللذان مازالا يصدران إلى الآن، وكان من بين ما فتنت به إذ



مع مجموعة من الشعراء العالميين - كولومبيا ٢٠٠٠

ذاك، هي تلك القصائد التي كتبها أمير الشعراء أحمد شوقي على لسان الطير والحيوان، وأعتقد أنها ظلت كامنة في أعماقي تشكل جزءاً أساسيا من طبيعة تصوري للعلاقات بين البشر، إلى أن قدر لها في النهاية أن تكون رافدا مهما من الروافد التي جعلتني أكتب مجموعة القصائد التي ضمها ديواني الأخير «قصائد للصغار والكبار»، وفي مرحلة الدراسة الإعدادية والثانوية بمدرسة البداري، كانت مكتبة المدرسة موردا اضافيا من موارد المعرفة، ففي تلك المكتبة التي كانت مكتبة غنية جداً بالقياس إلى أية مكتبة إعدادية أو ثانوية معاصرة... في تلك المكتبة قرأت لأول مرة أعمال نازك الملائكة ومحمود حسن إسماعيل ابن قرية النخيلة التي تبعد عن البداري عشرة كيلو مترات فقط، إذا عبرنا ضفة النيل الشرقية حيث تقع البداري إلى ضفته الغربية حيث تقع النخيلة، وقرأت أعمال ملك عبدالعزيز، والكثير من كتابات الدكتور محمد مندور التي كان يستشهد في بعضها بأعمال ملك عبدالعزيز كما قرأت في مكتبة البداري عددا كبيراً من الكتب المبسطة للعلوم التي شغفت بها شغفا لا يقل عن شغفي بالشعر، وكان أغلبها مترجما عن الإنجليزية أو الروسية، من بينها كتب مازلت أذكر موضوعاتها ومحتوياتها إلى يومنا هذا ومنها على سبيل المثال كتاب «متعة الرياضي»، تأليف لانسلوت هوجن وكتاب «واحد .. أثنان.. ما لانهاية»، وهو كتاب ممتع في الرياضيات لمؤلف روسي مازلت أذكر اسمه وهو جورج

جامو، و«عجائب الكيمياء» و«تجارب مسلية فى الفيزياء»، وكلاهما فيما أذكر مترجم عن الروسية «والكون يزداد اتساعاً» للدكتور على مصطفى مشرفة.. الخ.

كما قرأت في الوقت نفسه عدداً من مسرحيات توفيق الحكيم، ومن روايات نجيب محفوظ، ومن كتب العقاد وطه حسين، التى لم تكن موجودة فى مكتبة بيتنا، وكم كان زهوى بين زملائى فى ذلك الوقت عندما أرسلت إلى العقاد سؤالا أجاب عنه في يومياته الشهيرة التي كان ينشرها إذ ذاك بجريدة الأخبار، وقد استهل إجابته بامتداحى قبل أن يتطرق بعد ذلك إلى موضوع السؤال، غير أنى أعترف بأنى وإن كنت قد فهمت المديح حينذاك لكننى لم أستوعب الإجابة!.. وفى تلك المكتبة أيضاً قرأت بعض أعداد مجلة الأدب التي كان يصدرها الشيخ أمين الخولى، وأرسلت إليها بعض الأشعار والقصص الساذجة التى نشر لى شئ منها «غالبا على سبيل التشجيع»، وعندما انتقلت فيما بعد إلى الدراسة بالقاهرة كان الشيخ أمين الخولى من أوائل الذين سعيت إلى لقائهم، وقد ترك لقائى الأول به أثرا بالغا فى نفسى، حيث بهرنى بعمق تفكيره، وقوة منطقه، وإلمامه الواسع بمعطيات العصر، ومنجزات العلم، إلى حد خيل لى معه أنى أرى عالما فى الفيزياء النووية، آثر لعلة ما أن يتنكر فيضع على رأسه عمامة ويلبس كاكولة!، كما شهدت أواخر تلك المرحلة من مراحل التكوين «مرحلة الدراسة الثانوية»، شهدت تطورا مهما فى صلتى بالمعرفة عندما وضعت لنفسى برنامجا ذاتيا للإرتفاع بمستوى إجادتى للغة الإنجليزية وكان هذا البرنامج يقوم أساساً على محاولة ترجمة بعض الروايات الانجليزية المبسطة التى كانت تصدرها دار لونج مان ثم مقارنة ترجمتى بما كان متوفرا فى مكتبة المدرسة من ترجمة لبعضها، ثم كففت عن الترجمة بعد ذلك حين اطمأننت إلى أن فهمى للنص الانجليزى لا بأس به، ومضيت فى مطالعة تلك السلسلة البديعة التى تعرفت من خلالها على بعض أعمال شارلز ديكنز وجورج استيفنسون، وجين أوستن، وشارلوت وإميلى برونتى، كما عرفت مسرح شكسبير من خلال ذلك التبسيط الشهير لأعماله الذى قام به الاخوان ماري وشارك لام وقد هيأتنى الأعمال المبسطة لأن أقدم فيما بعد فى بعض الحالات على اقتحام النصوص الأصلية، وأن أدرك الفارق الكبير بين من يعتمد على لغة واحدة فى تكوينه الثقافى ومن يعتمد على أكثر من لغة.

إننى لايمكن أن أترك هذه المرحلة من مراحل التكوين دون أن أشير إلى أمين المكتبة الأستاذ جادالله فرغلى،



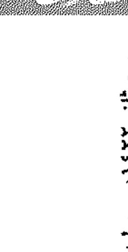
الذى هو نموذج نادر الوجود من أمناء المكتبات فقد كان - رحمه الله - يطلب إلى المترددين على المكتبة أن يلخصوا ما قرأوه ، وكان يختبرهم بنفسه فى موضوع كل كتاب قاموا باستعارته ، فإذا تبين له أنهم قد أعادوه بدون قراءة عاقبهم على ذلك أشد العقاب ، جزاء لهم على تفويت فرصة غيرهم ممن يبرهنون على أنهم أكثر جدية.

قرار صائب

حصلت على الثانوية العامة «القسم العلمى» عام ١٩٦٢، وقد كان مجموعى يؤهلنى إذ ذاك للإلتحاق بإحدى كليتى القمة: الفنية العسكرية، أو الاقتصاد والعلوم السياسية، غير أننى وقد كنت ما أزال شغوفا بالرياضيات والعلوم الطبيعية قررت أن ألتحق بكلية العلوم، وقد نفذت هذا القرار بالفعل، والتحقت بكلية العلوم جامعة أسيوط، لكننى للأسف الشديد لم أصمد طويلا أمام سخرية الساخرين ولوم اللائمين واشفاق المشفقين علىّ من مغبة هذا القرار «الطائش من وجهة نظرهم»، فما هى إلا أسابيع حتى حولت أوراقى إلى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، والحقيقة أن ما دعانى إلى أن أترك كلية العلوم بالإضافة إلى ما سبق، وربما أهم مما سبق أن ثمة هاتفا داخليا كان يدعونى إلى التحويل إلى كلية لا نظير لها فى أسيوط، فتكون بذلك ذريعة وحجة، وأى ذريعة وحجة، لأن أعيش فى القاهرة، وتتاح لى الفرصة أن أرى من سمعت بهم وقرأت لهم وانبهرت بهم، وقد كان.

***

لم تكن الدراسة فى كلية الاقتصاد ممتعة على الإطلاق، ومما زاد الطين بلة بالنسبة لى أنى اخترت شعبة الاقتصاد ظنا منى أنها لابد ستشتمل على دراسة الرياضيات التى كنت أحبها، فإذا بها لا تحتوى من الرياضيات إلا على مادة واحدة هى الرياضة البحتة، أما المواد المحاسبية فهى ليست أكثر من عمليات طرح وجمع، وأما بقية العلوم الاقتصادية فقد وجدت أغلبها شديد الجفاف، باستثناء تلك العلوم التى تقع على الهامش بين الاقتصاد والعلوم الأخرى، كالتاريخ الاقتصادى، والتنمية، والفكر الاقتصادى، ومع هذا فقد عوضنى عن هذا الجفاف الشديد فى دراستى بكلية الاقتصاد، أنى وجدت فيها عالما كاملا: من الفن والفكر والثقافة يتمثل فى نشاطها الطلابى المتكامل . كان هناك المسرح، والشعر، والموسيقى، والفن التشكيلى، والصحافة الجامعية رفيعة المستوى، والتجمعات الفكرية الجادة، وقد كان من أهم هذه التجمعات جمعية الفكر الاشتراكى التى أسهمت فى تأسيسها بالاشتراك مع مجموعة من الزملاء المتحمسين للتأصيل النظرى للتجربة الاشتراكية التى كانت تعيشها

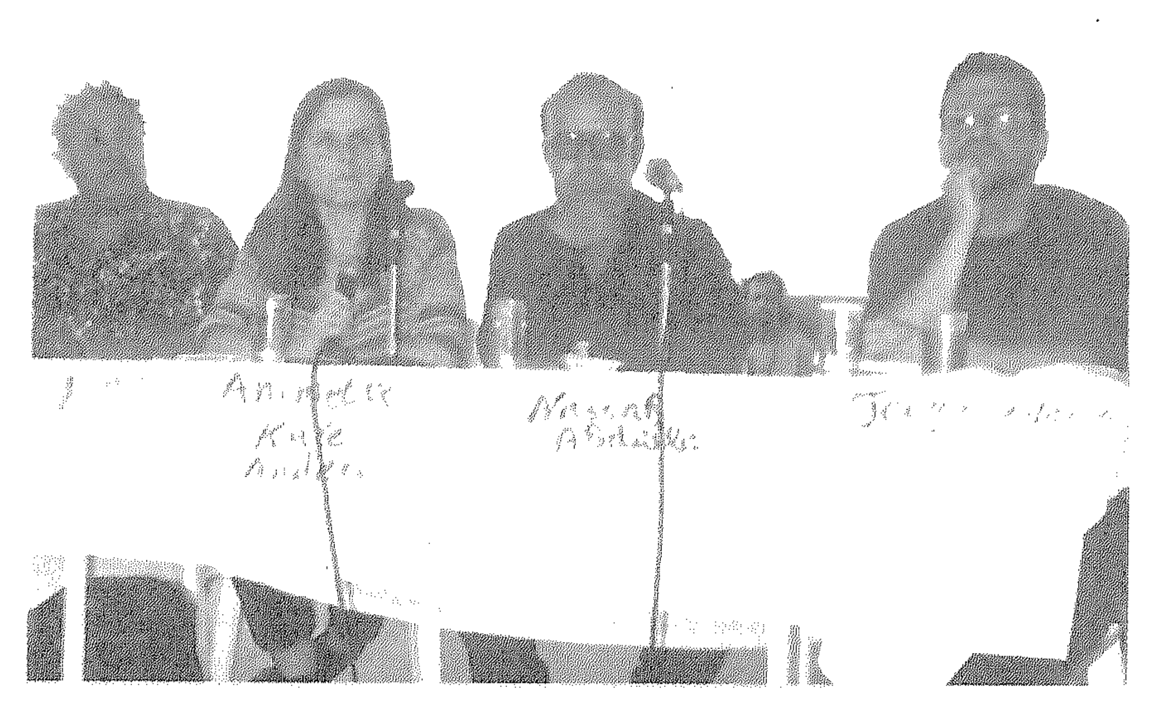




مع الممثل والمخرج المسرحي والشاعر النيوزلندي آلين برنتون

مصر إذ ذاك. أذكر منهم علي الدين هلال ومصطفى الفقي ونادية سالم ومحمد عبدالشفيع عيسى وحاتم القرنشاوي ومحمد عوني علي ومنير فكري ميخائيل الذي كان شديد الحماس لجمعية الفكر الاشتراكي إلى حد أننا كنا نطلق عليه على سبيل التندر منير فكري اشتراكي! ثم انضم إلينا فيما بعد من الأجيال اللاحقة من الزملاء أسامة الغزالي حرب وأمل الشاذلي وأسماء محمود المليجي وعفاف علي عزت، أما بالنسبة للمسرح فمازلت أذكر إلى الآن عدداً من نجومه في كلية الاقتصاد في تلك الفترة: محمد أمين السيوي، حسن عبدالرحيم، محمد السيد ندا، شوقي أبو علي، أسامة التاجي، عصام رفعت، هالة الحديدي، سامية مشالي، مدحت الشوربجي.....الخ.

ومن نجوم الشعر مازلت أذكر: عبدالرحمن غنيم، محيي محمود، محيي الدين عبدالرحمن، محمد السيد ندا «الذي كان يجمع بين الشعر والعزف على العود والتمثيل والغناء»، وقد استثنت زميلتنا الشاعرة نادية سالم «رحمها الله» سنة ثقافية حميدة، حين قامت في أحد الأعوام بتنظيم مسابقة شعرية، ضمن مهرجان شعري حافل جمع بين شعراء الكلية وألمع شعراء مصر في ذلك الوقت، ثم تولت بعدها هذه المهمة في العام التالي زميلتنا أمل الشاذلي ثم بعد ذلك مني ذو الفقار. إنني لا أدري لماذا توقف أغلب شعراء كلية الاقتصاد عن



فى ندوة شعرية دولية عام ١٩٨٢

العطاء بعد تخرجهم رغم أنهم فى مجملهم كانوا بالنسبة إلى أعمارهم يكتبون شعرا على مستوى كبير من الجودة، بل إن مجلة رفيعة المستوى كانت فى ذلك الوقت تلعب دورا بالغ الأهمية والتأثير فى الحياة الثقافية العربية، وأعنى بها مجلة الآداب البيروتية، كانت تحتفى بأعمال الكثيرين منهم، وكنت واحدا من الذين نشرت مجلة الآداب أعمالهم، حين كان النشر فيها لأول مرة يمنح صاحبه شهادة لها مصداقيتها بمولده الأدبى؟!

لا أدرى لماذا توقف أغلب شعراء الكلية عن العطاء بعد تخرجهم، ولماذا انقضت سنوات طويلة بعد تخرج دفعتنا، فصلت بيننا وبين شاعرتين هامتين هما سعاد الصباح وميسون صقر، ثم توقفت الكلية عن العطاء بعد ذلك، وما حدث فى الشعر حدث فى المسرح حيث انقضت سنوات طويلة قبل أن يتخرج فنان قدير مثل ممدوح عبدالعليم؟!

أما فى مجال الإعلام والصحافة فقد تواصلت الأجيال بشكل متدفق، بدءا من عبدالعال الباقورى، ومحمد أبو الحديد، وعصام رفعت، ومحمد الوكيل، وأمل الشاذلى، وهالة الحديدى، ورءوف حافظ، وسميحة دحروج، ونزيرة الأفندى زملائنا فى الدراسة، مرورا بالأجيال التالية المتعاقبة التى جاءت بعد ذلك أمثال: درية شرف الدين، ويوسف شريف رزق الله، وثروت مكى، ومحمد سعيد، وعادل حمودة، وعبدالقادر

شهيب، وعبد الفتاح على .. الخ، بالإضافة إلى معظم أعضاء مركز الدراسات الاستراتيجية بالأهرام الذين يجمعون بين كونهم إعلاميين، وكونهم باحثين ومحللين ذوى مستوى رفيع.

دور مهم للجمعية الأدبية

خلال سنوات الدراسة، كنت أكثر من التردد، على الصالونات والمنتديات الأدبية التى كانت تذخر بها القاهرة فى تلك الحقبة، فبالإضافة إلى زيارتى لندوة «الأمناء»، التى كانت تنعقد بشارع الجمهورية ولقائى بالشيخ أمين الخولى الذى سلفت الاشارة إليه، فقد زرت صالون العقاد وأجريت معه حوارا نشرته بمجلة النصر التى كان يشرف عليها مجموعة من عشاق الصحافة بكلية الاقتصاد، أذكر منهم مصطفى كمال أحمد ومحمد أبو الحديد على وعبداللطيف الحنفى، وقد بدأت «النصر» كمجلة حائط ثم تحولت إلى مجلة تطبع بالأوفست فى بدايات ظهوره، حيث أفردت جانبا من مساحتها للإبداع الشعرى لشعراء الكلية، وقد كان أغلب هذه الإبداعات ذا مستوى فنى رفيع كما سلفت الإشارة، وبالإضافة إلى ندوة الأمناء وندوة العقاد، فقد ترددت أكثر من مرة على رابطة الأدب الحديث، ونادى القصة، غير أن المنتدى الأدبى الذى ترك أثرا كبيراً ومهما فى نفسى تمثل فى الجمعية الأدبية المصرية، التى قدر لى فيما بعد أن أصبح واحدا من أعضاء مجلس إدارتها، وأن أعيش حقبة ازدهارها، ثم انكسارها، الذى تعاصر مع انكسار وذبول الحياة الثقافية فى مصر بوجه عام.

عندما انتظمت فى التردد على الجمعية الأدبية قبيل منتصف الستينيات «عام ١٩٦٣ أو ١٩٦٤»، كانت هذه الجمعية هى بؤرة الحياة الثقافية الحقيقية فى مصر، فقد كانت تضم مجموعة من أهم المبدعين والنقاد الذى ساهموا مساهمة حقيقية فى تشكيل ملامح حركة إبداعية ونقدية أصيلة، ذات توجه عربى وإنسانى مستقل ومتحرر وأصيل، لا تكبله الشعارات السياسية السطحية التى أتسمت بها المرحلة، ولا يربط نفسه بتيار إيديولوجى بعينه من تلك التيارات التى حفلت بها كذلك تلك الحقبة، وإن كان هذا لم يحل بين الجمعية وبين أن تستضيف فى ندواتها المنتظمة مبدعين ونقاداً ممن ينتمون إلى سائر التيارات.

كان «دينامو» الجمعية وأشد مؤسسيها حماسا لها، هو الأديب والإعلامى المعروف فاروق خورشيد الذى كان عضوا دائماً فى سائر مجالس إدارتها المتعاقبة، ومن بين الذين شغلوا أعضاء مجلس الإدارة أكثر من مرة كذلك كل من: د.عبدالقادر القط، د.حسين نصار، د. عز الدين إسماعيل، د.عبدالعزيز الدالى، صلاح عبدالصبور، عبدالرحمن فهمى، د.عونى عبدالرءوف، محمد عبدالواحد. كانت الجمعية تعقد ندوة أسبوعية مساء كل ثلاثاء فى مقرها بشارع قولة بعابدين، بالإضافة إلى لقاء يومى بين أعضائها، يقضونه غالبا ما بين لعب الشطرنج وما بين الحديث فى شتى الموضوعات، وقد كنت فى البداية أحرص على حضور ندواتها الأسبوعية، ثم أصبحت بعد ذلك أتردد على الكثير من لقاءاتها اليومية.

ومن خلال الجمعية انعقدت صداقات متينة بينى وبين عدد كبير من أعضائها مازلت أحرص عليها مع بقى منهم على قيد الحياة إلى يومنا هذا، وأذكر بمزيد من الحزن من رحل منهم إلى جوار ربه: فمن الشعراء الذين من خلالها ربطتنى على المستوى الإنسانى صلة وثيقة بهم، والذين أعتقد أننى قد استفدت فى الوقت ذاته - بشكل أو بآخر من تجارب

الدكتور
نصار عبدالله

ولد فى مدينة البدارى، محافظة أسيوط ١٩٤٥/١٢/٢٤.

حصل على بكالوريوس الاقتصاد «كلية الاقتصاد والعلوم السياسية» جامعة القاهرة مايو ١٩٦٦، وعلى ليسانس الآداب فى الفلسفة وعلم النفس «كلية الآداب - جامعة القاهرة» ١٩٧١م، ثم على ليسانس الحقوق - كلية حقوق جامعة القاهرة ١٩٧٨م. وماجستير الفلسفة - كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٧٧م. ثم على درجة الدكتوراه فى الفلسفة - كلية الآداب - جامعة القاهرة١٩٨٢م.

عمل بالجامعة حيث عمل مدرسا مساعداً بقسم الفلسفة كلية الآداب بسوهاج، «١٩٧٨-١٩٨٢م» ثم مدرسا بالقسم ذاته «١٩٨٢-١٩٨٧»، فأستاذا مساعدا« ١٩٨٧-١٩٩٥م»، ثم استاذا ورئيسا للقسم منذ عام ١٩٩٥ وحتى الآن.

أهم الجوائز والأوسمة التى حصل عليها:

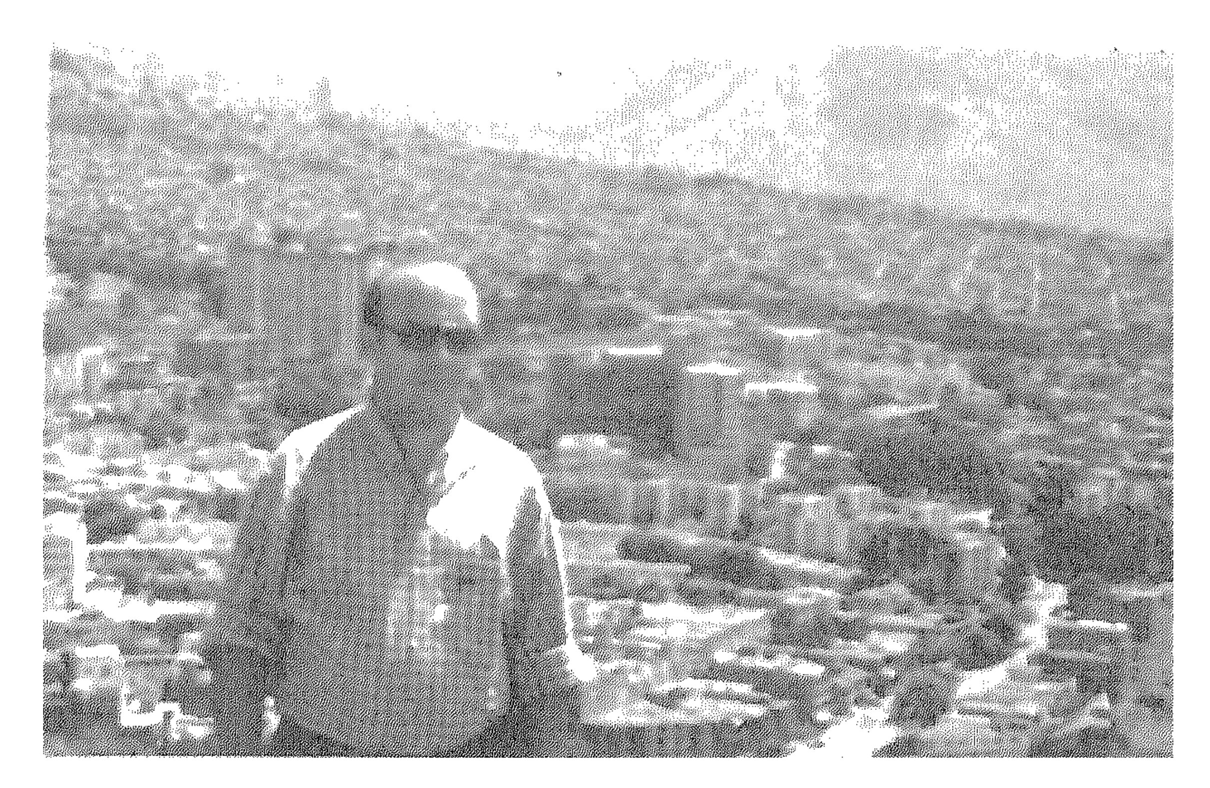
١- جائزة الدولة التشجيعية ١٩٨٢م.

٢- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٨٢م.

٣- الجائزة العربية للتأليف المسرحى١٩٩٥م.

٤- جائزة كافافيس للشعر العربى - اليونان ١٩٩٥م.





فى مدينة ميدلين-كولومبيا

بعضهم الشعرية أذكر كلا من: صلاح عبدالصبور، وأمل دنقل، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وبدر توفيق، ومحمد مهران السيد، وملك عبدالعزيز وحسن توفيق، ومن الروائيين وكتاب القصة: «عبدالرحمن فهمي، وفاروق خورشيد، وبهاء طاهر، ومن كتاب المسرح وعاشقيه: ميخائيل رومان، وعبدالغفار مكاوى، ومن كتاب السيناريو: محمد عبدالواحد والسيد الغضبان، ومن النقاد: شكرى عياد وعبدالقادر القط وعز الدين إسماعيل وحسين نصار.

كان جواز مرورى إلى عضوية الجمعية الأدبية هو ما نشرته لى مجلة الآداب البيروتية من أعمال، وكانت مجلة الآداب فى ذلك الوقت تسير على سنة حميدة تتمثل فى نقد وتقييم ما ينشر فى كل عدد منها فى باب خاص يتضمنه العدد التالى عنوان «قرأت العدد الماضى من الآداب»، وفى كثير من الحالات كان الذى يكتب النقد والتقييم واحدا من أعضاء الجمعية الأدبية المصرية.

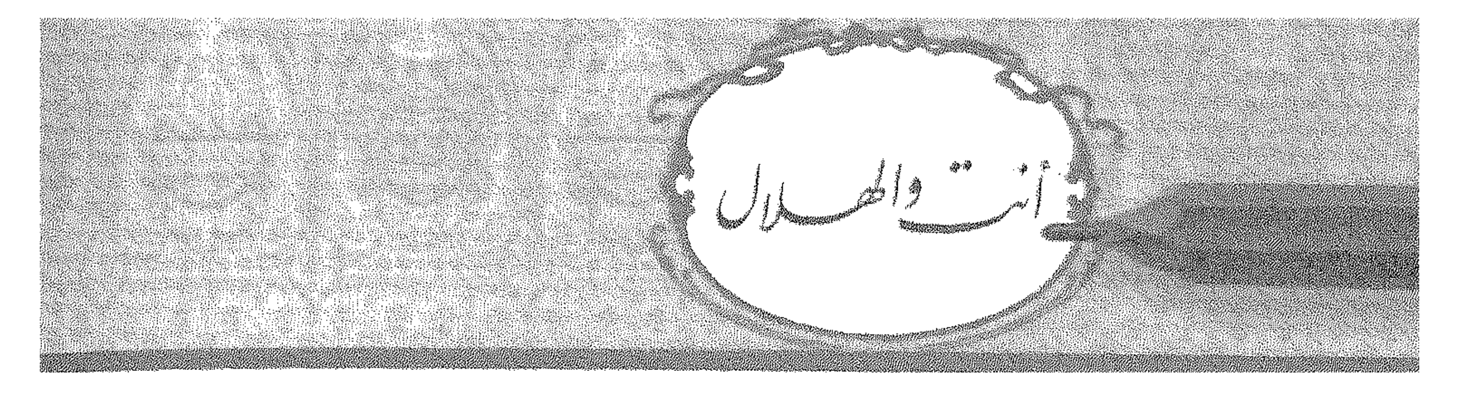
***

تخرجت فى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية عام ١٩٦٦، بتقدير لا بأس به هو «جيد»، وإن كنت كثيرا ما أتصور أنى راسب لا محالة لما كنت أشعر به من مقت لأغلب المواد التى كنت أدرسها، والتى لم يكن أمامى بد من مواصلة الدراسة فيها إلى نهاية المطاف، حتى لا افقد هدرا سنوات من عمرى إذا ما خطر لى أن أصحح المسيرة وأن أترك



مع الشاعر الزيمبابوى موسى ساموراا

الكلية وأبدأ من جديد، ومع هذا فسرعان ما تبين لى أن تصحيح المسيرة قدر محتوم حتى ولو بعد التخرج! ففى عام ١٩٦٧ عينت بإدارة الرقابة على الائتمان بالبنك المركزى المصرى، وكم كان أثقله وأبغضه إلى نفسى من عمل، ثم قدر لى أن أنقل من هذه الإدارة الكريهة بالنسبة لى، إلى إدارة البحوث الاقتصادية التى لم تكن تخلو مما أعده مزايا مهمة تخفف على نفسى وطأة البحث الاقتصادى، وفى مقدمة تلك المزايا هو ذلك الكم الكبير من الصحف والمجلات الاقتصادية الأجنبية التى كانت معظم أعدادها لا تصل إلى القارئ العادى نتيجة للرقابة الصارمة على الصحافة، لكن الرقيب لم يكن يطول البنك المركزى لحسن الحظ.. ولمن لا يعلم فإن المجلات والصحف الاقتصادية الأجنبية مثل الإيكونومست والفينانشيال تايمز ليست اقتصادية خالصة، إذ أنها تشتمل على أبواب للفنون والآداب تتجاوز كما وكيفا فى بعض الحالات ما كانت تقدمه فى ذلك الوقت مجلاتنا الأدبية المتخصصة! ومع هذا فقد كنت أشعر بالفزع الشديد كلما تصورت نفسى موظفا إلى الأبد فى بنك، حتى لو كان هذا البنك هو البنك المركزى بكل مزاياه المالية وغير المالية، أيا ما كان المركز الذى سأتبوأه يوما ما فيه. وهكذا قر قرارى على الانتساب إلى كلية الآداب قسم الفلسفة، وقد كان، حيث تخرجت منها وواصلت دراساتى العليا بها التى أهلتنى للعمل بالجامعة حيث أعمل الآن.... ■



الهلال أول من أشارت إلي عملية «هبرون»

كانت مفاجأة أن أطالع فى عدد يونيو من مجلة «الكتب وجهات نظر» مقالا يستعرض فيه الأستاذ الكبير محمد حسنين هيكل كتاب «عملية هبرون» أو Operation Hebron ، وهو ذاته الكتاب الذى قامت كاتبة هذه السطور بتقديمه لقراء مجلة الهلال عدد مارس ٢٠٠١ تحت عنوان «عميل الموساد فى البيت الأبيض».

والحق أن من لفت نظرى إلى هذا الكتاب المهم هو الاستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير مجلة «الهلال» الذى قرأ عن الكتاب، ورأى ـ محقا ـ أن من واجب الهلال أن يقدم للقارىء العربى هذا الكتاب الذى يتناول جانبا غامضا فى العلاقة بين امريكا واسرائيل، وكلفنى رئيس التحرير بالبحث عن الكتاب، وهكذا قمت بالبحث فى مواقع البحث المختلفة على شبكة الانترنت حتى استطعت تحديد عنوان الكتاب والناشر من خلال موقع Amazon وهو واحد من أهم مواقع تسويق الكتب على الإنترنت.

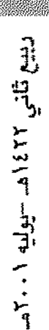
وتم الحصول على نسخة من الكتاب من الولايات المتحدة. وتفرغت ما يقرب من اسبوعين لقراءته، وتسجيل الملاحظات الأولية عليه ، ثم الكتابة عنه بحيث لا اغرق القارىء فى تفاصيل الاحداث وإنما أعبر معه إلى خلاصة الرؤية التى يطرحها المؤلف.

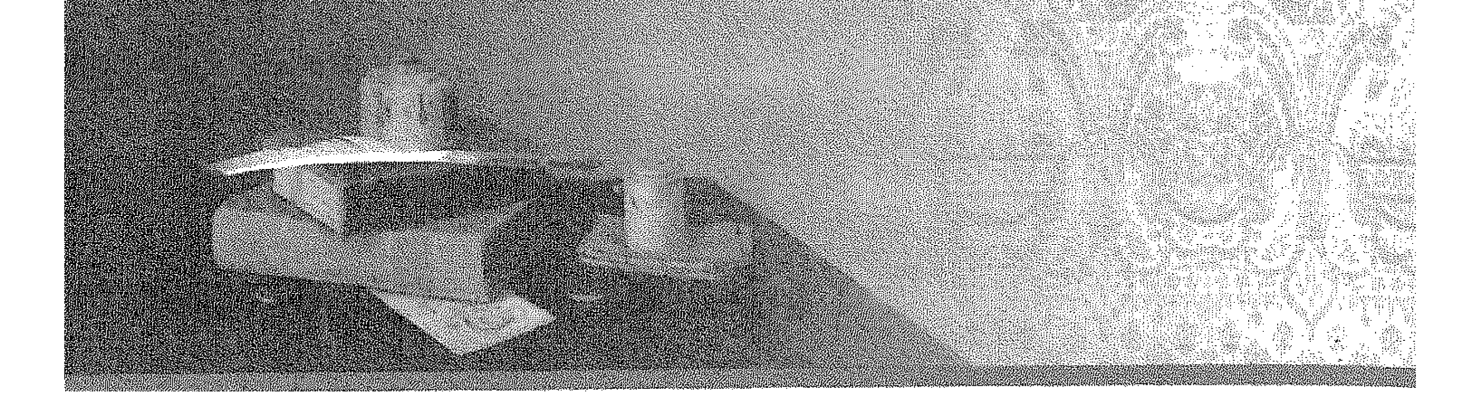
واستكمالا لاهتمام «الهلال» بإتاحة هذا الكتاب المهم للقارىء العربى، فقد اقترح علىّ رئيس التحرير ترجمة الكتاب لكننى اضطررت آسفة ـ للاعتذار لضيق الوقت وأظن أن «الهلال» قد عهد بالكتاب إلى من يمكنه القيام بترجمته بكفاءة فى فترة زمنية قصيرة،

مها محمود صالح
كاتبة

لحظة .. وليدة هذا القتاد

حين تمر عليك.. مساء
عربات الكارو
مثقلة بالأشلاء
والخيل حزين يترنح
فوق الحدوة آثار دماء





فاغمض عينيك طويلا
كن مبتسما
أنت بكوكبنا الباهى
وطن الشهداء

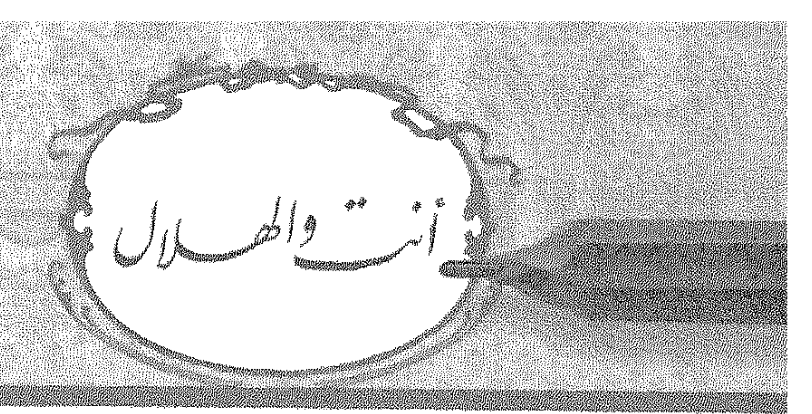
عبدالناصر أحمد الجوهري
دكرنس - دقهلية

ألا ليت الشباب يعود

لا لأخبرة بما فعل المشيب بى.. ولكن لأعود طالب علم بين جنبات دار العلوم عندما كانت فى شارع المبتديان مع مطلع الستينات من القرن الماضى.. فلقد كان لمقال أستاذى الدكتور كمال بشر فى عدد الهلال يونيه ٢٠٠١ عن بواكير تكوينه صدى عميق التأثير فى نفسى عاد بى إلى الوراء سنوات وسنوات وأجلسنى أمامه فى قاعات دار العلوم مستمعا يطربنى إلقاؤه بنبرات صوته المتميزة وحفاظه على مخارج العربية السليمة، وعمق تفكيره وتسلسله، ومتانة نسجه ، واتساع جوانبه، وأنها أفكار لم تسبق.

ودار العلوم - ولست مغاليا - مع بداية الستينات كانت صرحا للعربية برجالاتها العظام، ويحق لنا أن نتباهى طلاب ذاك الوقت بأننا جلسنا نتلقى العلم على يد الأساتذة - دون ترتيب - ولكن حسبما طل علىّ من الذاكرة ولضيق مساحة الكتابة .. الدكتور إبراهيم أنيس، الدكتور أحمد أحمد بدوى، الدكتور على محمد الجندى، الشاعر على الجندى، الأستاذ عمر الدسوقى، الدكتور أحمد الحوفى ، الأستاذ على النجدى ناصف، الدكتور أحمد هيكل، الدكتور عبدالحكيم بلبع، الدكتور إبراهيم العدوى، الدكتور محمد الغنيمى هلال، الدكتور تمام حسان، الشيخ على الخفيف، الشيخ على حسب الله، الشيخ محمد الزفزاف ، الدكتور مصطفى زيد، الأستاذ عطية الصوالحى، أستاذ المحققين عبدالسلام هارون، وغيرهم وغيرهم قمم شامخة وثوابت راسيات كل منهم صرح شامخ فى مجال تخصصه، لم يغب عن خاطرى شخصهم، أعادنى إليهم مقال أستاذى الدكتور كمال بشر. «رحم الله من رحل، وأطال وبارك فى حياة من لايزال يثرى العربية بأبحاثه وفيض عطائه».

محمد السيد نمير
مدير عام مدرسة ادكو الثانوية للبنات
ادكو - بحيرة



وثائق الأطلنطي وعبدالناصر

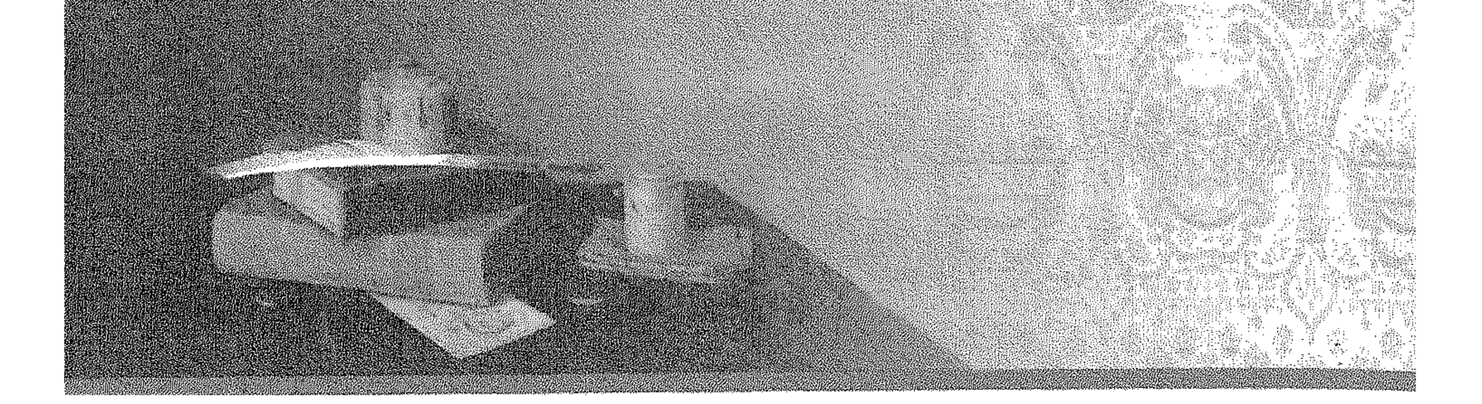
إن مقال د. رءوف عباس فى عدد يونيه من الهلال ٢٠٠١، جذب انتباهى بشدة، الذى جاء تحت عنوان «الطريق الى هزيمة يونيو ١٩٦٧».. لأن ذكرى النكسة تثير فى نفسى ذكريات أليمة اعتصرت كل وطنى منا سواء فى مصر أو فى انحاء العالم العربى، ويتزامن هذا المقال بعد مرور أربعة وثلاثين عاما على تلك الهزيمة النكراء.. وقرابة نصف قرن على ثورة ٢٣ يوليو ..

واستأذنكم واستأذن استاذنا الجليل فى أن اعرض فى عجالة سريعة وجهة نظرى التاريخية وانطباعى على تلك الهزيمة المروعة..!!

المعروف فى أوساط المؤرخين أن اكتشاف الوقائع التاريخية لا يتأتى إلا إذا عرفت أسبابها، لارتباطها بعضها ببعض ويؤثر هذا بالتالى على طبيعة التفكير التاريخى، وهو ما استند اليه د. رءوف عباس فى مقاله المشار إليه عند اطلاعه على إحدى وثائق حلف الأطلنطى ، النسخة البريطانية، على حين أن ثمة وثيقتين أخريين محظور نشرهما إلا بحلول عام ٢٠١٤ م . !! ونستشف من خلال الوثيقة البريطانية أن تخطيطا لتصفية عبدالناصر ولتقويض سياسته ، لا لشىء سوى انه انتهج سياسة ترمى إلى حركة التحرر الوطنى، وكان له دور بارز وفعال فيها، إلى حد انها تحولت آنذاك الى قوة عالمية لتقليص السيطرة الاستعمارية ودك قواعدها فى بقاع كثيرة من عالمنا المعاصر، ولهذا لم يجد الاستعمار بدا من ان يتربص الدوائر بحركة التحرر الوطنى، حيث سنحت الفرصة لإسرائيل ، رأس الحربة فى المنطقة العربية للإطاحة بدور مصر القيادى فى حركة القومية العربية ممثلا ذلك فى شخص «عبدالناصر» !! مفجر ثورة يوليو ١٩٥٢!!

ومن هذا المنطلق، استخدم خصوم عبدالناصر اسلوب تصفية القومية العربية وطمس معالمها بغية تصفية دور عبدالناصر وتحجيمه، ونجحوا فى ذلك!! وظهر ذلك جليا فى اجهاض الوحدة المصرية السورية بحدوث الانفصال ١٩٦١.. ومن ثم لم يأمن عبدالناصر لتلك المؤامرات والدسائس الخسيسة!!

وتأسيسا على ذلك، أخذ عبدالناصر يرنو الى اليمن ولمساندة الثورة اليمنية أنذاك للتحكم فى مضيق باب المندب، وهو منطقة استراتيجية مهمة وعند اغلاقه فى



وجه إسرائيل يقوض دعائمها اقتصاديا وعسكريا.!!

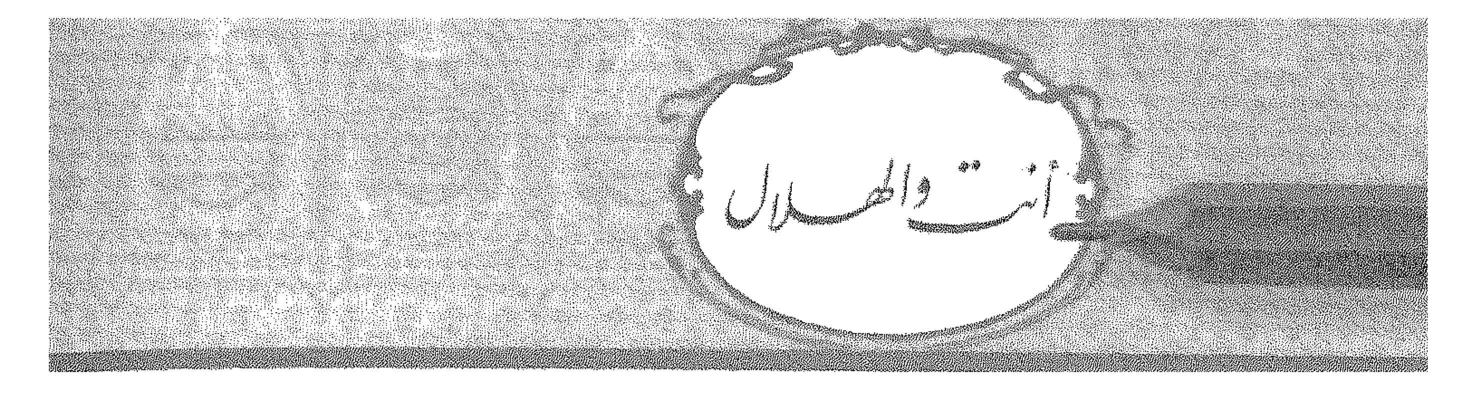
والحقيقة التي لا خلاف عليها، أن شعب مصر هب هبته العارمة بطول البلاد وعرضها يرفض الهزيمة والاستسلام وقد التف هذا الشعب المناضل حول الزعيم الذى تجاوب مع تلك المشاعر المتدفقة، وهكذا أطلق شعاره القوى «ما أخذ بالقوة .. لا يسترد بغير القوة»

د. صموئيل لبيب سيحة
«باحث تاريخي - المنيا»

ليس يظلم من ثأر

ضحك المدى
والصبح أسفر، أو بدا
والأرض صارت كالبساط ممهدا
حفر تسلقت الذرا
قمم توسدت الثرى
وتلاشت الأشياء حتى لا ترى
لا معجب لا مزدرى
والتائه الحيران اخلد واهتدى
وكأنما الدنيا سدى
فى كل يوم يهبط الإنسان من خلد العلى.
ويظن أنه قد علا
ياسلم الأشياء يجذبنا إلى لا منتهى
ويزين الآمال حتى لم تعد تجدى النهى
تجرى، ونجرى خلفها
فإذا بلغنا بعضها أو جلها
فإذا وصلنا..
رد عن أبصارنا ستر الكرى
وأنت بصائرنا.. على مهل
تراجع ما جرى
يا أيها المصلوب فى الدنيا
أما حان القيام؟!
قم يا مخلص، ولتدر خد الحسام
فالأعور الدجال. . جال.
وفي معاركه انتصر
ونسل قابيل انفجر
ما عاد للموتى حفر
والصالحون يرحلون إلى سقر
وجنود روما فى الديار..
«وليس يظلم من ثأر».
الليل أدبر وانحسر
وبدت لمنكرها سقر
والحق حصحص وانتصر
حتى لقد شق القمر
بعث الولى المنتظر
وعنت له كل البشر
طفل وفي يده حجر
أخذ المبادرة القدر
والنجم لبى والشجر
وظل عبدالمطلب
يعيد مأساة العرب
يقول: لبى إبلى وحسب
للبيت رب..
للبيت رب

قاسم محمد حرب
زبداني - لبنان



النديم .. والندامة!

من اعظم الآفات التى هى ام الكبائر وأصل الخبائث الخمر التى تذهب عقل المرء ومروءته فتحسن له القبيح وتقبح له الحسن يقول ابو نواس:

أسقنى حتى ترانى
حسن عندى القبيح

وقال : أسقنى كأس حميما
تترك الشيخ صبياً
وتريه الغى رشدا
وتريه الرشد غيا

وقال شاعر بعد توبته عن الخمر:

تركت النبيذ وأصحابه
وصرت قريبا لمن عابه
شراب يضل سبيل الرشاد
ويفتح للشر أبوابه

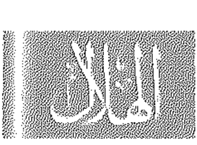
ويقال لمشارك الرجل الشراب النديم وهو من الندامة لأن من سكر أتى وتكلم بما يندم عليه.

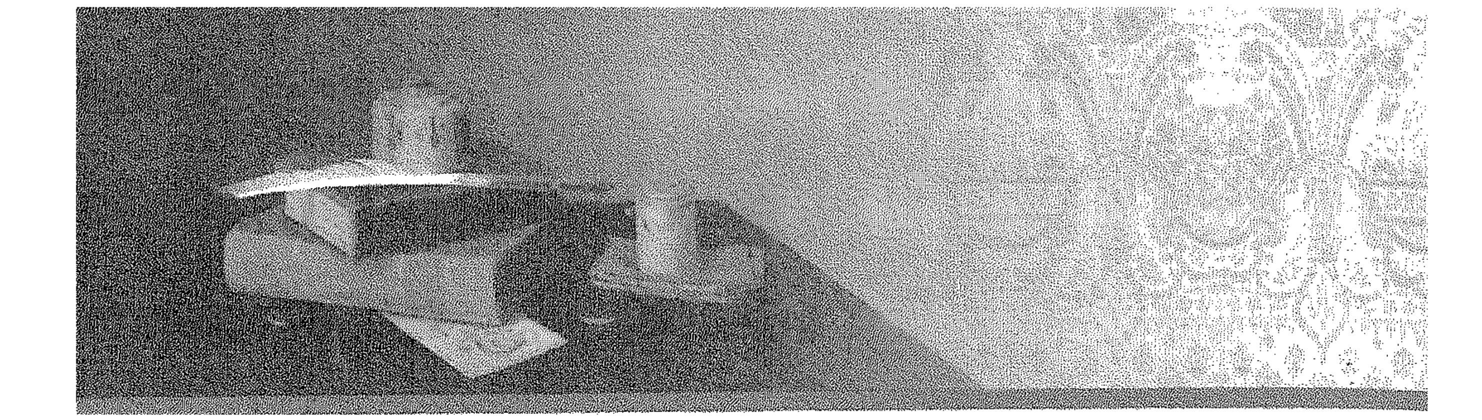
وهذا شاعر يصف شارب الخمر قائلا:

أرى كل قوم يحفظون حريمهم
وليس لأصحاب النبيذ حريم
أخاهم مادامت الكأس بينهم
وكلهم رث الجمال سؤوم
اذا جئتهم حيوك ألفا ورحبوا
واذا غبت عنهم ساعة فذميم

وقال قصي بن كلاب لبنيه:

اجتنبوا الخمر فإنها تتلف الأبدان وتفسد الأذهان، قيل لعدى بن حاتم: مالك لا تشرب الخمر؟، قال: ولم اشرب ما يذهب بعقلى، قال عبدالعزيز بن مروان لنصيب بن رباح: هل لك فى الخمر؟، قال: وكيف يكون لى فيم يفرق بين عقلى





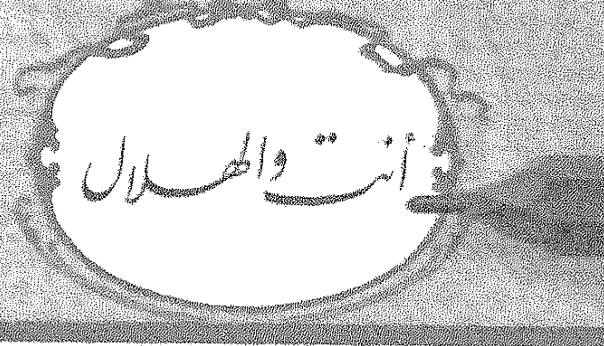
ولسانى. وكما تذهب الكأس بالبيان وتفرق بين العقل واللسان فأنها تغير وتشوه المنظر..

محمد أمين عيسوي
الاسماعيلية

أشرقت نوراً

أشرقت نوراً ضاء كل ظلام — وسطعت فجرا ايها المقدام
ورويت قوما من حنان محبة — فحصدت زرعا طيبا وسلاما
قد كنت حلما قبل مبعثك الذى — جئت به يا هادم الأصنام
انت الذى بالعدل تأمر والتقى — والخير والإحسان والإكرام
والبر تنشده وتعشق فعله — واللين وقت اللين دون كلام
والمسك في شفتيك نال مفازة — والماء نهر نبعه الإبهام
أبكيت جذع النخل حين هجرته — والجذع حن اليك يا بسام
والنور فى عينيك يظهر لامعا — فنرى الضياء يعم كل زمام
والكون يسطع بالضياء لمنهج — ملأ البلاد مهابة ومقام
فنرى العدالة فى المشارق تسطع — ونرى المغارب ضاء من إسلام
ونرى الضياء بكل أرض ساطع — من دين أحمد صاحب الإكرام
كرمه ربه حين خلد اسمه — نطق البيان وما نطق أوهام
ماضل صاحبكم وما يوما غوى — بل كان وحيا ناطقا بكلام
علمه ربه كل علم طيب — بل ظاهرا فوق الرسل وهمام
وترى الشجاعة حين يذكر اسمه — يحمر وجهه عند كل حرام
أوصانا بالتقوى وبالعمل الذى — يرضى الاله ويجلب الإنعام
يا خير من صعد السماء بليلة — ألقى عليه الرب خير كلام
قد سطر القلم الذى فى لوحه — نور النبى الطاهر المقدام
وتنبأ الرهبان أنه أحمد — بل جاء اسمه خاتما وختام
وتلذذ العربان طهر عدالة — قدسية تصفو لها الأيام
يارب هذا النور آمسى ظلمة — من فعلنا نحن بنى الإسلام

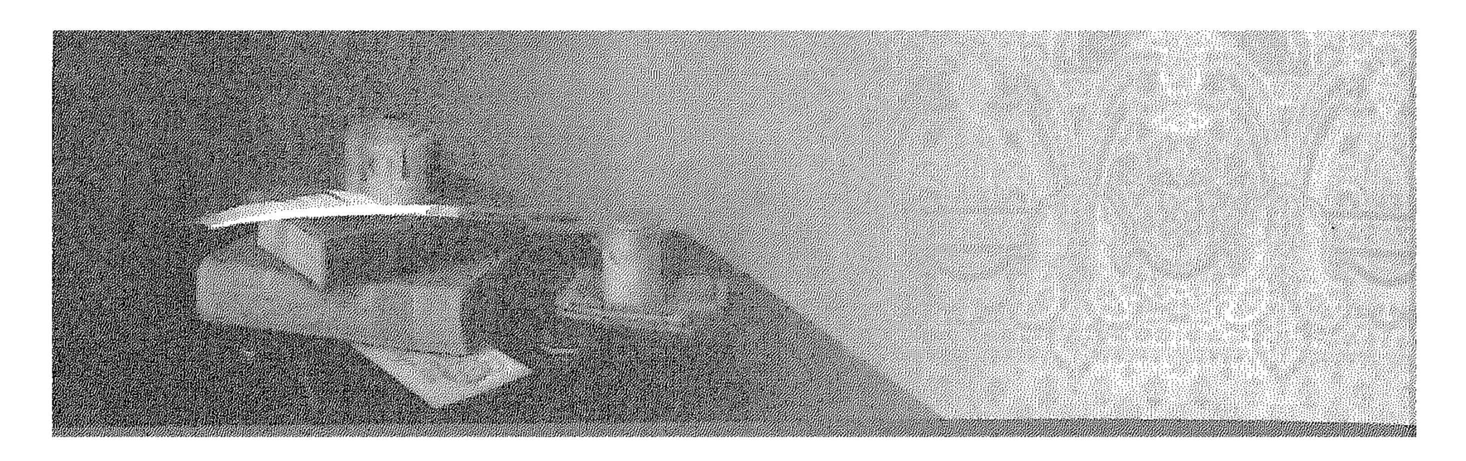
أحمد نادى بهلول
ديروط - اسيوط



سلوا السيوف

سلوا السيوف على العدا — ما للردى إلا الردى
طالت معاناة البلا — د ولا نزال تبلدا
إنى أنا صوت لكم — معكم أعانى من عدا
إنا وقود ها هنا — كم ذا نعانى موقدا
سلوا على أعدائنا — كل الذى قد أغمدا
آمالنا أحلامنا — كل المنى تمضى سدى
كم حاصروا أرواحنا — كم كسّروا منا يدا
كم أرهقوا كم أزهقوا — بالنار عمرا والمدى
لا ترفقوا ابدا بهم — شدوا على من شددا
هيا الى الخيل اركبوا — نادى الصهيل ونددا
هيا ولا تتباطأوا — ان التباطؤ للردى
أبناء يعرب إنكم — خبر تناسى المبتدا
خانوا العهود جميعها — لا يحفظون تعهدا
إن اليهود على المدى — يتمردون على الهدى
لا تركنوا ابدا لهم — كونوا عليهم جلمدا
خانوا جميع الأنبيا — فيهم وخانوا احمدا
هم أهل غدر فى الورى — فيهم أرى كل العدا
كم يفعلون بنا هنا — من غير ما أدنى صدى
ردوا عليهم كيدهم — بتوحد كونوا يدا
ردوا عليهم وافتدوا — لله دينا يفتدى
لا تخشوا النار التى — معهم فلن تتوقدا
وشهادة فى الله لا — تخشى سلوا مستشهدا
كم من نعيم للشهيد — فلا تهابوا مشهدا
لابد من نصر لنا — وعد.. فكونوا موعدا

حسن أبو الغيط



النقد العربي القديم

الأستاذ إبراهيم فتحى «يغمط النقد العربى القديم - عبدالقاهر خاصة - حقه» وجميع من ذكرهم بدءا بالعقاد وانتهاء بعبد العزيز حمودة «العائد» قد تتلمذوا من قريب أو من بعيد بالعظيم العظيم الإمام مجد الدين أبى بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجانى النحوى المتوفى إما ٤٧١ هـ وإما ٤٧٤ هـ . وهو نفسه «الاستاذ ابراهيم» قد تأثر به دون أن يوليه حقه «نظرية العلاقات السياقية - هى خلاصة النظم»، ولو ان د. محمود الربيعي كان بمصر ولم يكن فى مهمة علمية حتى اغسطس القادم قرب رأى اخر يكون له؟!!!

د. سامي منير عامر
الاسكندرية

د. رجب البيومي والأمانة العلمية

اشكر أ.د. رجب البيومى على مقالاته الرائعة عن ضرورة الأمانة العلمية فى اعداد مجلة الهلال القيمة. إن غياب الأمانة العلمية من الجامعات المصرية أحد الأسباب الرئيسية لتدهورها وانهيار التعليم فى مصر بصفة عامة . ومن الغريب ان يصبح المطالب بضرورة اتباع الامانة العلمية كالغريب الذى يتحدث بلغة غير مفهومة مع أن الامانة بصفة عامة من واجبات المؤمن الصادق. وشكرا ونرجو المزيد من الكتابات حول هذا الموضوع ولدى الكثير من الأمثلة الحية بالأدلة اقدمها الى من يهمه الأمر.

د: محمود عبدالرءوف كامل
مدرس الإعلام بجامعة المنوفية

ردود سريعة

إسلام عوض: نشكرك على رسالتك ومحاولاتك الشعرية فى باريس مهد الفن و«انعتاق» تبشر بموهبة تحتاج للمزيد من القراءة والدراسة والصقل حتى تصل لمرحلة النضج الفنى .

عبدالفتاح عبدالرحمن الجمل: نحيى مشاعركم الطيبة انت ومجموعة من شعراء الدقهلية ، والدعوة لكل مؤتمرات وندوات واحتفاليات المجلس الاعلى للثقافة دعوة عامة مفتوحة فتابعوها فى الجرائد اليومية.

صلاح جميل سعد «غزة - الزيتون» : وصلتنا قصتان قصيرتان لك هما: «صرخة الحياة» و«عودة» وهما محاولتان تبشران بموهبة قصصية طيبة. تحتاج للمزيد من القراءة والمحاولات الجادة حتى تتلافى كل الثغرات الفنية واللغوية والاسلوبية فى كتاباتك الواعدة ومرحبا بك.

الكلمة الأخيرة

ثورة يوليو



بقلم : محمد عودة

في صباح يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ كان المستر هنري بايرود مدير مكتب الشرق الأوسط في وزارة الخارجية الامريكية قد أعد مذكرة وافية إلى وزير الخارجية المستر دين اتسيسون يوصي فيها بأن تمارس الحكومة الامريكية ما تستطيعه من الضغط على الحكومة البريطانية لتوافق على الاعتراف للملك فاروق بالطلب الذي يصر ويلح عليه وهو لقب ملك مصر والسودان.. وأن ذلك هو المخرج الوحيد للموقف المستعصي في مصر والذي يتفاقم كل يوم وقد يمتد أثره على المنطقة ويهدد بكل الاحتمالات.

وكان الملك فاروق يحظى بعطف الادارة الامريكية منذ صدامه التاريخي مع البريطانيين في حادث ٤ فبراير وتضاعف اعجاب السفير الأمريكي بجلالته وبلغ ذروته بعد إعلان الاحكام العرفية واقالة وزارة الوفد واعتقال المخربين ومحاكمتهم وتصفية الاضطراب والشغب في منطقة القنال.

وكان السفير الأمريكي كافري أحد أبرع السفراء الأمريكيين وأهمهم.

وانتقل السفير كافري إلى مصر ليكمل المهمة والشرق الأوسط هو «البطن الناعم» لروسيا وهو عنق العالم كما سماه ايزنهاور وقاعدته وعاصمته مصر، ولن يكتمل حصار الشيوعية والاتحاد السوفييتي بغير حلف يكمله..

ووجد السفير كافري في جلالة الملك فاروق «رجل الأقدار» الذي يحقق المهمة.

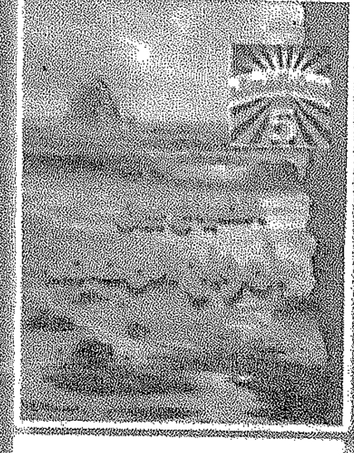
وتأكيدا لذلك دعا جلالة الملك عبدالعزيز آل سعود إلى مصر.. واحتفى به احتفالا باذخا، وتعاهدت كل الاطراف على أن الخطر هو الشيوعية وبعد حريق القاهرة مباشرة، وبناء على توصية مشددة وعاجلة من السفير الامريكي في القاهرة، عقد مجلس الأمن القومي الأمريكي اجتماعا استثنائيا طارئا اتخذ فيه قرارا كان الأول من نوعه وهو تدريب وتسليح فرقتين من البوليس الخاص لحماية عرش جلالته، وهذه الفرق هي التي تخصصت في القيام بالانقلابات العسكرية وحماية النظم التي تدين بالولاء للشمال!

وبينما كان المستر هنري بايرود يناقش وزير الخارجية في مذكرته صباح يوم ٢٣ يوليو، دق باب السفارة ضابطان مصريان لكي يبلغا الملحق العسكري أن الجيش المصري استولى على السلطة وأن الأمن مستتب والرعايا الامريكيين في أمان تام.

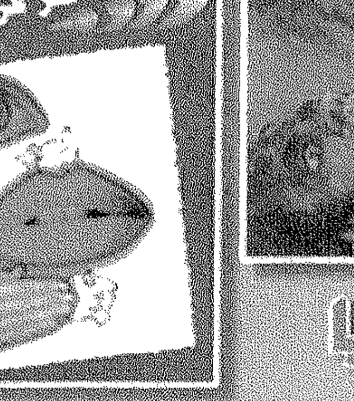
وكانت الصدمة قاصمة لابرع السفراء وأجهزت عليه.. وتوالت الاحداث.. وغرقت في بورسعيد اكبر امبراطوريتي شر في التاريخ الحديث وانتهى عصر امتد خمسة قرون سمي عصر السيادة الأوروبية وابتدعت الولايات المتحدة نظرية باسم إيزنهاور تقول ان هناك فراغا لابد أن يملأ.

وسخر عبدالناصر وأعلن أن الفراغ عقولهم وأرواحهم فقط.


روايات مصرية للجيب
أجمل أوقات الفراغ تقضيها
مع باقة من أمتع القصص والروايات

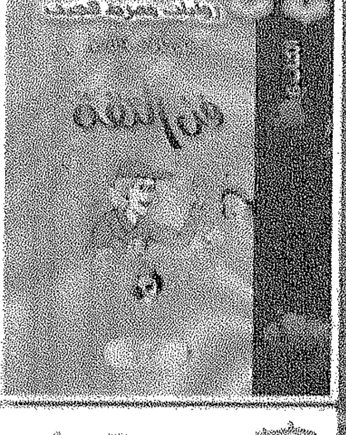
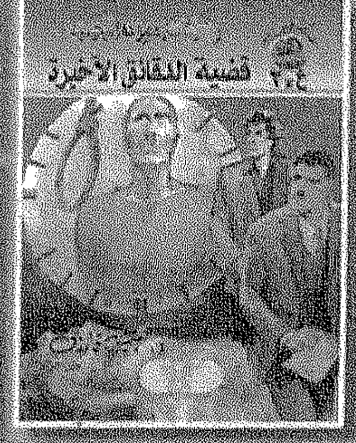




المغامرة الكبرى

لغز كرة الثلج

روايات مصرية للجيب
معشوقة شباب العالم العربى
من مشرقه إلى مغربه

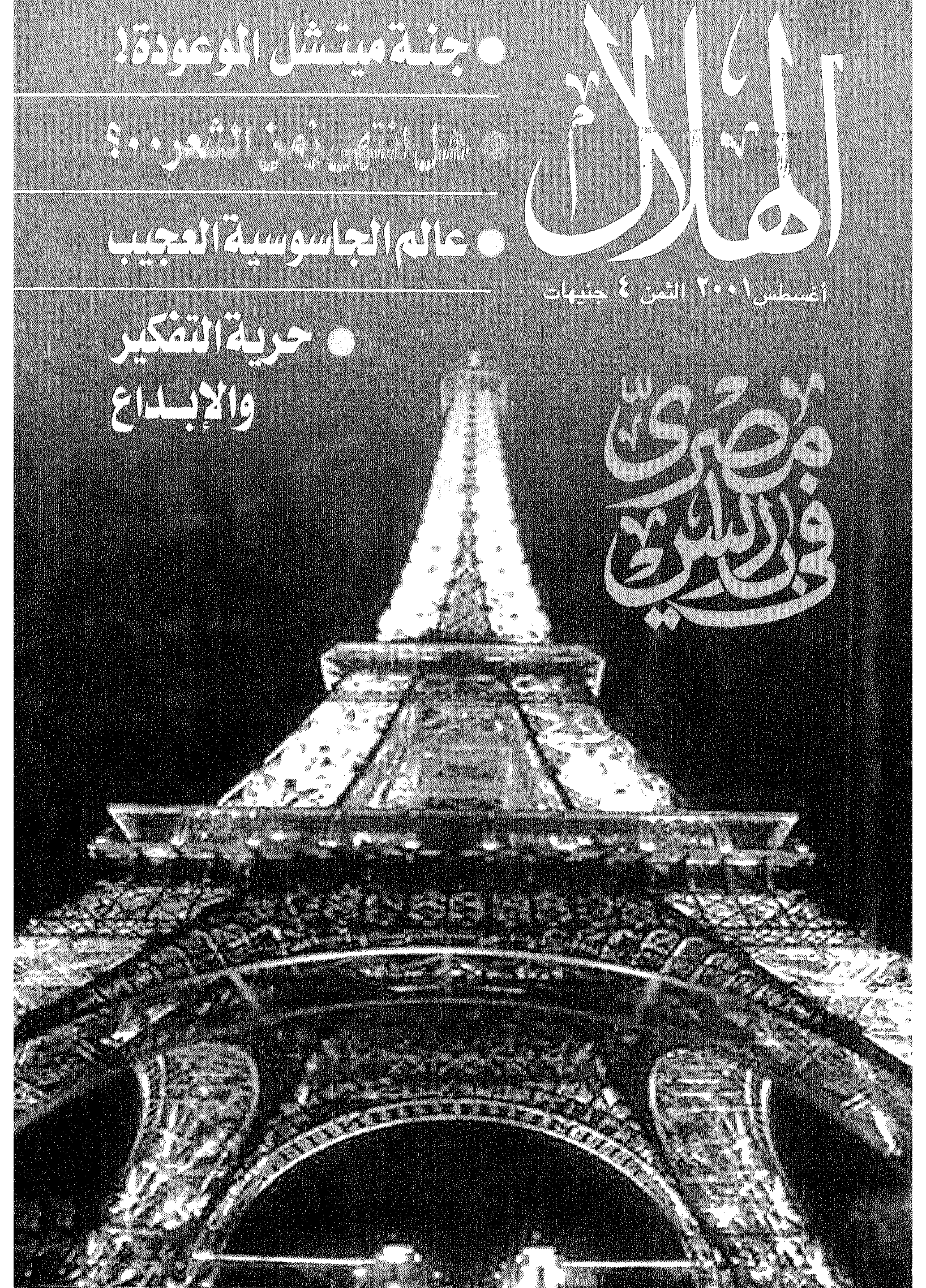

روايات للجيب



قضية الدقائق الأخيرة

عملية خط النار

القاتل المزدوج
طباعة ونشر
المؤسسة العربية الحديثة

تأليف مصرى ١٠٠٪
لا ترجمة لا اقتباس لا تقليد


الهلال
جنة ميتشل الموعودة!
هل انتهى زمن الشعر..؟
عالم الجاسوسية العجيب
أغسطس ٢٠٠١ الثمن ٤ جنيهات
حرية التفكير والإبداع
مصرى فى باريس

لوحة : مسيرة التعمير

للفنان حامد ندا

حامد ندا فنان نشأ فى حى شعبى ، تأثر فنه بالحياة الطبيعية.. وارتبط خلال دراسته بجماعة الفن المعاصر، ومن أبرز أهدافها تأمل الطبيعة والتعمق فى أشكالها ، أثرى الحياة الفنية المصرية بلوحاته .



لوحة وفنان



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات:ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع.مجلة الهلال
ت:٣٦٢٥٤٨١ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكترونى: **darhilal@idsc.gov.eg**

مصطفى نبيل رئيس التحرير

محمد أبو طالب المستشار الفنى

عاطف مصطفى مدير التحرير

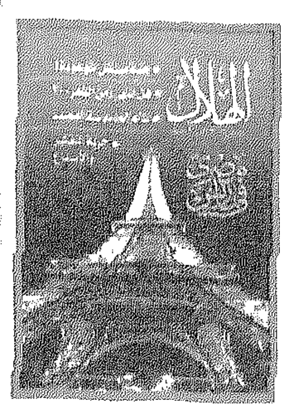
محمود الشيخ المدير الفنى

سيد عبد المالك سكرتير التحرير

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ١,٥ دينار - السعودية ١٥ ريالا البحرين ١,٥ دينار - قطر ١٥ ريالا - دبى/ أبوظبى ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥ ريال- تونس ٤ دينارات - المغرب ٤٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار- إيطاليا ٧٠٠٠ ليرة - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جك - أمريكا ٨ دولارات.

الفهرس



الغلاف تصميم الفنان

محمد أبو طالب

الإشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٢٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص.ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت ت/13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

العام التاسع بعد المائة
جماد أول ١٤٢٢هـ - أغسطس ٢٠٠١م

الأبواب الثابتة

العقل والوجدان

تظهر الدوائر الثقافية الغربية اهتماماً كبيراً لظاهرة تراجع الفنون والعلوم الاجتماعية ، والذى صاحب التطور السريع للعلوم والتكنولوجيا .

وتدور المناقشات حول خطورة هذه الظاهرة وأسبابها ، ويتساءل المتحاورون .. أين اليوم العمالقة الكبار فى مجالات الفنون المتعددة ؟ فأين ملاحم الأعمال الروائية العظيمة ، مثل ما قدمه مارك توين أو تشارلز ديكنز أو تولستوى أو ديستويفسكى أو تشيكوف أو جيته وغيرهم وغيرهم من الكتاب العظام .. ؟ وأين الأعمال الموسيقية البديعة مثل أعمال تشايكوفسكى أو موزار أو بتهوفن أو رحمانينوف وغيرهم .. ؟ وأين الشعراء والمسرحيون من شكسبير إلى ويتمان .. ؟ وأين الرسامون والمثالون من أمثال مايكل أنجلو أو دافنشى الذين أثروا المتاحف بتماثيلهم وألوانهم وظلالهم من أمثال ماتيس وجويا وفان جوخ .. ؟

ويتساءلون .. أين توارت القمم الفنية عقب نهاية الحرب العالمية الثانية..؟، ولا يفوتهم ملاحظة أنه مع تراجع الفن يتزايد النقد، ويتحول الكثير من المبدعين إلى نقاد ، ويتحول الروائيون إلى كتاب سيناريو وحوار أفلام ، ويعمل الفنانون التشكيليون فى تصميم الشكل الخارجى للمنتجات المختلفة ، ويعملون فى تصميم الديكورات أو الأزياء أو إخراج الكتب والمطبوعات .

وربما ساهم فى استفحال هذه الظاهرة الجديدة انفجار ثورة المعلومات وتطور أدوات الاتصال الحديثة ، وسيطرة أنواع جديدة من الفنون على المتلقين ، مثل السينما والتليفزيون مما ساهم فى هذا التراجع لصالح هذه الأشكال الجديدة.

والأهم من ذلك هو التطور السريع للتكنولوچيا، وزيادة إيقاع الحياة، وما وقع من خلل بين العقل والوجدان، وسبق العقل الوجدان، وسبقت المخترعات الحديثة

قدرة الإنسان على التوافق معها، فتراجعت النظريات الفلسفية، وتلاشت أو كادت الكثير من القيم، وغلب ما هو مادى علي ما هو معنوى، وافتقدت الفنون للطاقة الروحية الضرورية لتجلياتها، وحدث ما نراه فى الغرب من تشويه للقيم الثقافية، وازدياد الغموض الذى يقلل من الطاقة الخلاقة للفنان ..

ولعل ظهور مدارس مثل الحداثة، وما بعد الحداثة، والبنيوية والتفكيكية وغيرها من المدارس الفنية الغامضة وهذه المدارس هى التعبير الصادق عن هذه الأزمة وطبيعتها.

فكلما زاد التطور التقنى والعلمي زاد بؤس الإنسان المعاصر وقلة حيلته، وزادت الحاجة إلى أعمال فنية تخاطب وجدانه، لذلك ظهرت فى بريطانيا سلسلة ثقافية جديدة، تقدم للقارئ العام العلوم المختلفة بأقلام كبار الكتاب الحاصلين على جائزة نوبل وبأسعار فى متناول الجميع، ولا توجد سلسلة فنية وأدبية موازية.

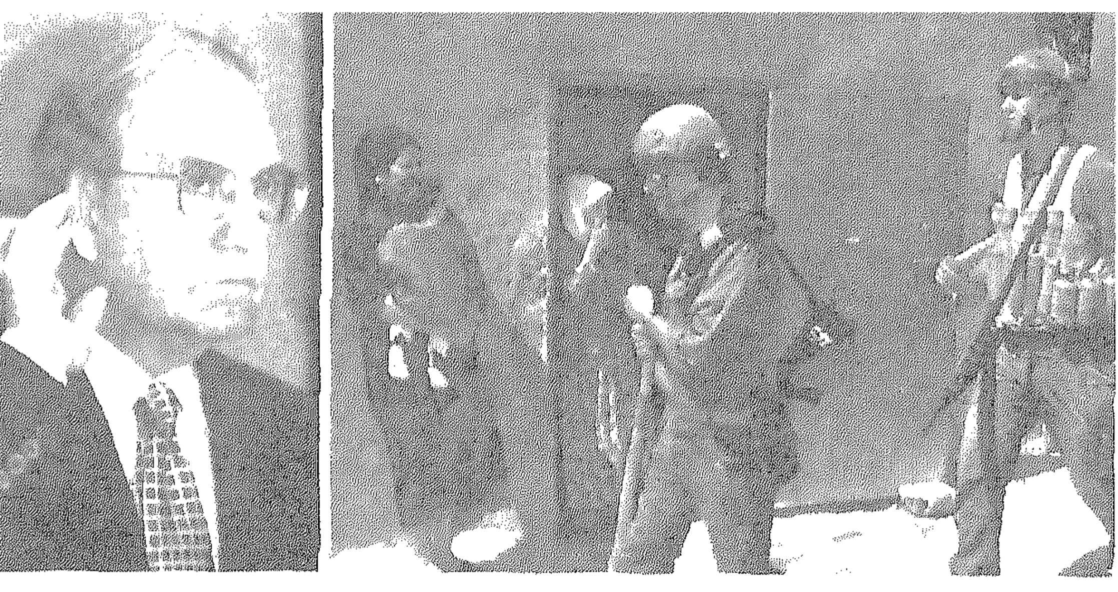
ولدينا المسألة عكسية ، فالحياة الثقافية تعانى من نقص الكتب العلمية، فنسبة الكتب العلمية إلى غيرها من الكتب جد ضئيلة ، كما تؤكد أرقام اليونسكو ، والكتب العلمية، القليلة ، إما كتب مدرسية أو كتب مترجمة ..

وجاءت مكتبة الأسرة لكى توفر الكتب التى تتناول الفن والعلوم الاجتماعية المختلفة بأسعار فى متناول إمكانيات القارىء .

وتبقى المقارنة بين الشرق والغرب، أن الكتب العلمية هى السائدة هناك، والكتب فى الفن والأدب هى السائدة هنا، فتقتير هنا وإفراط هناك .

والتوازن سواء فى الشرق أو فى الغرب، بين العلم والفن أو العقل والوجدان، هدف يجب السعى إليه هنا وهناك . ■

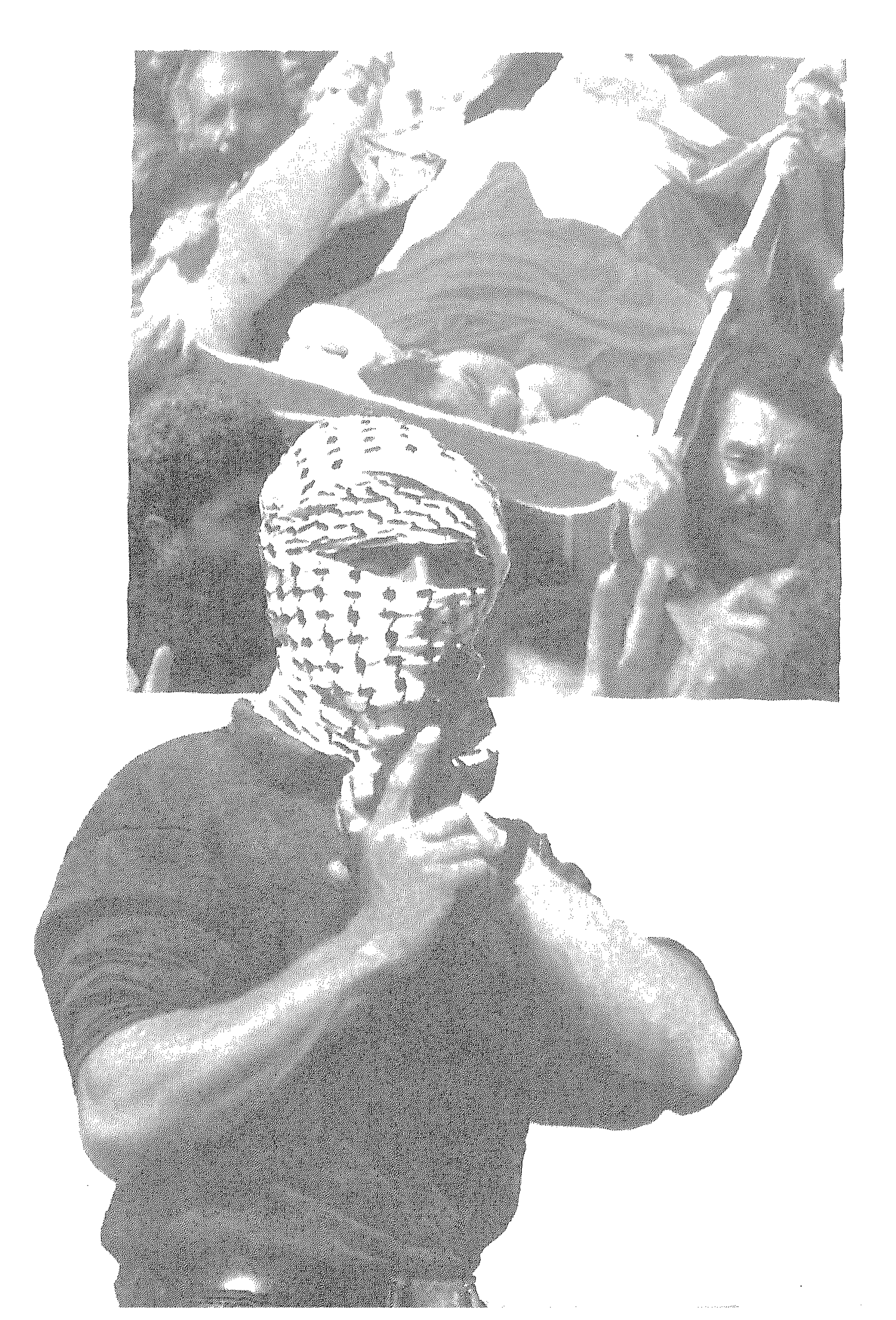
المحـــــــرر



جنة ميتشــل الموعودة!

بقلم
د. أحمد يوسف أحمد

كنت قد تحدثت في مقال سابق عن مفاهيم مغلوطة - كمفهوم وقف العنف - يروج لها فى الصراع العربى - الاسرائيلى ، ويصل الأمر بشأنها إلى أن أطرافاً عربية - بل وفلسطينية أحياناً - تتبناها ، مع أنها لا يمكن أن ترد ضمن العناصر التى ينبغى أن يتكون منها الخطاب السياسى العربى - الفلسطينى ، وأود فى السطور التالية أن أثير قضية مشابهة تتعلق بتقرير لجنة تقصى حقائق مؤتمر شرم الشيخ الذى انعقد فى اكتوبر ٢٠٠٠ ، والمعروف بتقرير ميتشل ، ذلك أن حديث كل الأطراف المعنية وغير المعنية ينصب الآن على هذا التقرير وكأنه طريق الحل الغائب الذى نريد أن نضع عملية التسوية المفقودة فى مساره حتى تنصلح الأمور ، وتنفرج الأزمة ، ولأن المواطن العربى العادى لم يتح له أن يقرأ نص هذا التقرير فقد يتصور أنه أتى بالحل الوسط الذى وافقت عليه كل الأطراف ، ومن ثم فهو مدخل حقيقى للأمل فى تسوية مستقرة ، ولذلك فمن الضرورى أن تتم محاولة لتقديم رؤية تحليلية نقدية لذلك التقرير .





جنة ميتشل الموعودة

لعل أول ما يلفت النظر في تقرير ميتشل أنه يعكس بحق واقع العولمة السياسية بمعنى «الأمركة» - بغض النظر عن اتفاقنا مع هذا المعنى من عدمه - فقد رأس جورج ميتشل اللجنة مع أنه مجرد عضو ورئيس سابق للأغلبية في مجلس الشيوخ الأمريكي ، بينما ضمت اللجنة رئيس جمهورية سابق هو سليمان ديميريل (الرئيس التركي السابق) ، وخافيير سولانا الممثل الأعلى لسياسة الأمن والتعاون في الاتحاد الأوربي ، وتوربيان ياجلاند وزير خارجية النرويج ، علما بأن اللجنة ضمت عضواً أمريكياً ثانيا هو وارين رودمان العضو السابق في مجلس الشيوخ الأمريكي ، بينما لم تضم ممثلاً للأمم المتحدة على الرغم من مشاركتها في مؤتمر شرم الشيخ ، ولعل ذلك يمثل مؤشراً على مكانتها الحقيقية في ظل النظام العالمي الراهن .

وهكذا لم تضم اللجنة من خارج «قيادات النظام الرأسمالي العالمي» سوى سليمان ديميريل الذي كان رئيساً لشعب مسلم ذي نظام حكم علماني ودولة عضو في حلف الأطلنطي ذات علاقة وثيقة بإسرائيل توجد مؤشرات على أنها تكاد ترقى إلى علاقة تحالف عسكري ، ومع ذلك وعلى الرغم من هذه البنية بالغة التحيز للجنة تجدر الإشارة إلى أن التقرير قد تضمن حداً أدنى من المواقف التي يمكن أن توصف بأنها موضوعية ، وإن كان ذلك قد تم على استحياء ، ويعني هذا أن الآليات القانونية وشبه القانونية قادرة على التوصل إلى حد أدنى من الحقيقة ، وإن كانت ترجمة ما تصل إليه من نتائج على أرض الواقع تبقى مسألة أخرى .

تسجيل أمين ومفاهيم خاطئة

ثمة ملاحظة ثانية على تقرير ميتشل تنبثق من روايته للأحداث أو تقييمه لها ، والواقع أن التقرير قد تضمن عرضاً أميناً لوجهتي النظر الفلسطينية والإسرائيلية حول تطور الأوضاع منذ توقيع اتفاقية أوسلو ١٩٩٣ وبصفة خاصة منذ قمة كامب ديفيد الأمريكية - الاسرائيلية - الفلسطينية الأخيرة وما تلاها من أحداث انتفاضة الأقصى ، وقد مكن هذا النهج اللجنة في بعض الأحيان من أن تضمن تقريرها بعض العبارات المنصفة عن الوضع الفلسطيني كقولها مثلاً «يبدو

واضحاً أن بعض الإسرائيليين لا يستوعبون الإذلال والإحباط الذى يتحمله الفلسطينيون بشكل يومى نتيجة اضطرارهم للعيش مع نتائج الاحتلال المدعوم بوجود قوات عسكرية إسرائيلية ومستوطنات مغروسة فى وسطهم ، ولا يفهمون إصرار الفلسطينيين على الحصول على الاستقلال وتقرير مصير حقيقى» .

صحيح أن التقرير قد تحدث عن أن «بعض الاسرائيليين » فقط هم الذين يبدو أنهم لا يفهمون الحالة الفلسطينية ، وصحيح أيضا أنه أضاف بعد ذلك أن بعض الفلسطينيين أيضا «لا يتفهمون مدى الخوف الذى يخلقونه فى أوساط الشعب الاسرائيلى مما يضعف إيمانهم بإمكانية التعايش» ، ولكن يبقى التقييم السابق للوضع الفلسطينى فى ظل ما سبقت الإشارة إليه بخصوص ظروف نشأة اللجنة وطبيعة تركيبها معقولاً .

ومع ذلك تجدر الإشارة إلى أن تقرير اللجنة ينطوى فى هذا الصدد على تناقص قد لا يكون واضحاً من الوهلة الأولى ، فعلى الرغم من تقييمه السابق للوضع الفلسطينى مستخدماً ألفاظاً مثل الاحتلال والمستوطنات وحق تقرير المصير مما يشير إلى فهم حقيقى لطبيعة الصراع إلا أنه يتحدث فى مواضع أخرى عما أسماه «بالتاريخ الطويل والجوار» . تاريخ طويل بخصوص ماذا ؟ وأى جوار ؟ لا أحد يدرى . ويتحدث كذلك عن أن «شعبين لهما كبرياء يقتسمان الأرض والمصير ، وقد أدت ادعاءاتهما وخلافاتهما الدينية إلى صراع مستعر» ، ولو أن أحداً لا يعرف شيئاً عن أبجديات الصراع العربى - الإسرائيلى قد قرأ هذه العبارة لتصور أننا إزاء موقف «حرب أهلية» مادام هناك شعبان يقتسمان الأرض ، ولسنا إزاء موقف استعمارى كما أكد التقرير نفسه فى موضع آخر ، كما سيتصور أن الصراع بين الإسرائيليين والفلسطينيين صراع دينى ، وهو تكييف أبعد ما يكون عن الحقيقة ، فهو صراع سياسى أساسه فعل استعمارى لا يكفى أن من قام به من اليهود لوصفه بأنه صراع دينى ، فضلاً عن أنه لا يوجد حتى الآن أى مطلب عربى - فلسطينى ينصرف إلى مسألة تتعلق بالديانة اليهودية ، وقد وصل الأمر بالتقرير فى تكييفه للصراع على أنه دينى إلى مطالبة الطرفين الإسرائيلى والفلسطينى «بصوغ مبادرة مشتركة لنزع السمة المذهبية عن خلافهما السياسى» .

وقد ثابرت اللجنة فى تقييمها لأسباب الانتفاضة على منجها المحايد ، فرفضت أن تكون زيارة شارون هى سبب تفجرها ، ونفت فى الوقت نفسه أن تكون مخططة من جانب السلطة الفلسطينية ، ومع ذلك



جنة ميتشل الموعودة

فقد أشار التقرير إلى ما يمكن اعتباره «صحوة خجولة وغير مباشرة» عندما ذكر بعد نفيه لأن تكون زيارة شارون هى سبب انتفاضة الأقصى أن توقيت الزيارة «لم يكن موفقاً ، وكان بالإمكان التنبؤ بما يمكن أن تسببه من استفزاز ، وحقاً تنبأ بنتائجها أولئك الذين طلبوا منع الزيارة ، والأمر الأكثر أهمية هو الأحداث التى تلت:

قرار الشرطة الإسرائيلية يوم ٢٩ سبتمبر باستخدام وسائل فتاكة ضد المتظاهرين الفلسطينيين ، وما ترتب على ذلك من فشل - كما أشرنا سابقاً - لدى الطرفين فى ممارسة الضبط» ، وهو ما يعنى أن الزيارة كانت استفزازاً متوقع النتائج ، وأن التعامل مع هذه النتائج من قبل الشرطة الاسرائيلية مسئول عن الأحداث اللاحقة . وبالإضافة إلى هذا اعتبرت اللجنة بحق «أن جذور العنف الحالى تمتد أكثر عمقاً ، دون أن تجرؤ على أن تتحدث بحرف واحد عن هذه الجذور ، وإن كان فهمها السابق للصراع وطبيعته يجعلنا نتوقع أنها لو كانت قد فعلت لما أتت بجديد على مضمون التقرير

الأضلاع الثلاثة للحل المقترح

نصل فى الملاحظة الثالثة على تقرير ميتشل إلى النهج الذى اقترحه للحل ، وهو نهج يستند إلى أضلاع ثلاثة : وقف العنف - بناء الثقة - استئناف المفاوضات ، ويصعب موضوعياً الفصل بين مقترحات التقرير المتعلقة بوقف العنف وبناء الثقة ، ولذلك فسنعرض لهما سوياً ثم نأتى إلى النقطة الخاصة باستئناف المفاوضات بعد ذلك .

بداية ينبغى التذكير بأن التقرير ينطلق فى مقترحاته - من ذلك المفهوم الخاطىء المتعلق بوقف العنف دونما تمييز بين المجرم والضحية ، وقد اقترح بشأنه - أى بشأن وقف العنف - وبناء الثقة حزمة من الإجراءات ، وقد يُختلف كثيراً حول مدى كفاية وتوازن هذه الحزمة ، وقد ندين بشدة وصفه من خلالها للنضال التحررى الفلسطينى بالإرهاب ، ومطالبته بالتعاون الأمنى بين حكومة يرأسها مجرم حرب كشارون وبين السلطة الفلسطينية ، وقد نستنكر تبنيه المبطن للموقف الإسرائيلى من نشر القوات الدولية ، وقد نتشكك على نحو هائل فى الدعوة إلى مسئولية

اسرائيلية - فلسطينية مشتركة عن الأماكن المقدسة ، وقد نهلل لدعوة التقرير إلى تجميد عملية الاستيطان بما فى ذلك التوسع فى القائم منها ، وقد نرحب بحذر بدعوته إلى انسحاب الجيش الإسرائيلى إلى مواقعه قبل يوم ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٠ وكذلك إلى تقييد العنف ضد الفلسطينيين ، غير أنه يبقى واضحاً على وجه الإجمال أن التقرير يحاول إعادة الأمور إلى الوضع الذى كانت عليه قبل الانتفاضة ، وهو - أى ذلك الوضع - المسئول أصلاً عن تفجر الانتفاضة ، أى أن التقرير بهذا ليس سوى إضافة إلى سياسات الحلقات المفرغة التى أوصلتنا إلى ما نحن فيه .

صحيح أن التقرير - بالإضافة إلى اجراءات وقف العنف وبناء الثقة - أقر بموقف السلطة الفلسطينية القائل بأن التنسيق الأمنى يمثل صعوبة سياسية فى غياب سياق سياسى مناسب ، كما أقر بخشية السلطة الفلسطينية من أن الحكومة الإسرائيلية بعد أن تضمن التنسيق الأمنى قد لا تكون مستعدة للتعامل مباشرة مع الاهتمامات السياسية الفلسطينية ، ومن ثم عبر التقرير بوضوح عن إيمان أعضاء اللجنة «بأن التعاون الأمنى لا يمكن أن يستمر طويلاً إذا تم تأجيل المفاوضات الجدية بشكل غير منطقى أو معقول» ، وأكد ذات المعنى فى خاتمته بقوله : «إننا نكرر اعتقادنا بأن الجهد الكامل من أجل وقف العنف ، والعودة الفورية للتعاون الأمنى ، وتبادل إجراءات بناء الثقة هى أمور شديدة الأهمية من أجل استئناف المفاوضات ، ولكن أياً من هذه الخطوات لن يتمكن من الصمود طويلاً دون العودة إلى مفاوضات جادة» ، وهو فهم سياسى سليم يحسب للتقرير ، لكن اللجنة رأت - وقد تكون محقة فيما رأته بحكم نطاق اختصاصها - أنها ليست مفوضة لإعطاء وصفات حول مسار أو أسس أو جدول المفاوضات ، ولذلك اكتفت بالتشديد على ضرورة عدم تأجيلها أكثر مما يجب ، وأن تكون تعبيراً عن روح الحلول الوسط والمصالحة والشراكة ، وأن تستند إلى الاتفاقات الموقعة والتفاهمات المتبادلة ، وخلصت اللجنة إلى أن الطرفين إذا لم يفعلا هذا فسوف يواجهان احتمال أن يستمرا فى القتال سنوات طويلة .

ويعنى ماسبق أن تقرير ميتشل - بغض النظر عن رأينا فيه - لا يقدم مشروعاً لحل أو حتى تسوية ، ولكنه يحاول أن يعيد قطار التسوية إلى قضبان سبق أن اتضح من الخبرة الماضية أنها مفككة . بعبارة أخرى فإن التقرير يريد أن يوقف الانتفاضة الفلسطينية والأعمال المضادة لها من الجانب الاسرائيلى ،

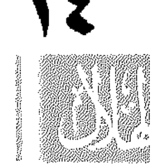


ويعيد التعاون الأمنى بين الطرفين .
ويفترض تحقيق هذا الهدف أن يكون الطرفان آمينين فى رغبتهما فى التوصل إلى تسوية ، وهو ما لا يتوفر بوضوح من وجهة نظرنا كعرب على الجانب الاسرائيلى ، ويفترض تحقيق هذا الهدف كذلك أن يكون المناخ الإقليمى والعالمى مواتياً ، وهو أيضا افتراض غير قائم حتى الآن بدليل أن فترة التهدئة تحولت إلى عملية هزلية بعد أن أقر وزير الخارجية الأمريكى بأن الحكم الأوحد فيها هو شارون .

غير أن الأهم من كل ما سبق أن مقترحات التقرير بفرض نجاحها سوف تعيد الطرفين إلى مائدة المفاوضات بعد أن تعقد الموقف أكثر نتيجة ما قدمه الشعب الفلسطينى من تضحيات هائلة ، وما تحمله الطرف الإسرائيلى من تكلفة تعتبر عالية نسبياً بالمعايير الإسرائيلية ، وفى ظل سياسات استعمارية إسرائيلية لم تتبدل حتى الآن ، ومن ثم فهى مازالت بحاجة إلى مزيد من الفعل من جانب حركة التحرر الفلسطينى حتى يقتنع صانعو تلك السياسات الاستعمارية بأن تكلفتها قد تجاوزت عائدها ، وبالتالى يتعين العدول عنها وإحلال سياسات بديلة محلها على النحو الذى يستجيب للمطالب الفلسطينية المشروعة ، وهى - أى عملية العدول عن السياسات الاستعمارية - مسألة حدثت بشكل نمطى فى كل تجارب الاستعمار / التحرر الوطنى المعاصرة، وإن اختلفت آليات حدوثها وفقا لمدى واسع، بين التحرك الدبلوماسي والنضال شبه العسكرى والعسكرى .

* * *

الخلاصة إذن أن تقرير ميتشل لا يقدم جنة موعودة إلى الحد الذى يجعل كل الأطراف تتحدث عن تنفيذه الكامل والأمين ، وكأنه هو الذى سيأتى بالحل الناجع الذى ضل طريقه طويلا إلى الصراع العربى - الاسرائيلى ، وإنما هو - أى التقرير - تحرك بفرض نجاحه يفضى بنا إلى العودة إلى الجلوس فوق فوهة بركان يغلى بغضب فلسطيني وعربى حذر عقلاء كثيرون من أن انفجاره سوف يكون مدوياً . من هنا فإننا مطالبون جميعا - فلسطينيين وعرباً - بالبحث عن والاتفاق على نهج جديد لإدارة الصراع مع اسرائيل ، وتلك مسألة أخرى . ■



أقوال معاصرة

«استمرار تحويل الأراضى الزراعية إلى أراضى بناء كارثة سندفع ثمنها غاليا».

الأديب نجيب محفوظ



بشار الاسد

«من دون الوصول إلى قبول الرأى الآخر، أى مظهر ديمقراطى هو مظهر وهمى، وغير حقيقى».

الرئيس السورى بشار الأسد

«فى ثقافة الخوف لا مكان إلا للكره والألم، ولا مكان للعواطف الراقية».

من محاضرة للدكتور عبدالرازق عيد فى منتدى الاتاسى

«مهمة السلطة أن توفر مناخ الحرية وحماية الابداع من هجمات التعصب والجهل».

المفكر السودانى محمد إبراهيم الشوش



إدوارد سعيد

«لغة الإبداع فى كل أمة لا تحيا إلا بحربها المتواصلة على كل ما هو مؤسس سياسة وثقافة»

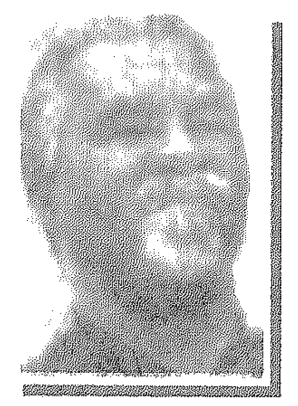
الشاعر أدونيس

«الوضع الآن، وصل إلى عداء عميق بين الحكومات العربية ومواطنيها، يمكنها تهديد المواطن الفرد بما يشبه السحق التام».

الدكتور ادوارد سعيد

«العالم دفع قبلا ثمن الحنين اليسارى إلي مستقبل لن يأتى، والآن يراد تدفيعه ثمن الحنين إلى ماض لن يعود».

المفكر اللبنانى حازم صايغة



تابو مبيكي

«التحدى الآن هو الاقتصاد الجديد الخاص بالمعرفة والمعلومات».

ريكاردو لاجوس، تابو مبيكى رئيسا جمهوريتى شيلى وجنوب أفريقيا، وجوران بيرسون رئيس وزراء السويد

«التقدم فى السن أفضل لأنه يجعلنا نتخلص من شعورنا بالقلق نحو مظهرنا، ندرك عندئذ أننا نضيع وقتا فى العناية بشكلنا، فنفكر فى جوهر حياتنا».

النجمة الفرنسية سوفى مارسو



١٦

الهلال

جماد أول ١٤٢٢هـ - أغسطس ٢٠٠١م

مجرمو الحرب أعداء الإنسانية

بقلم

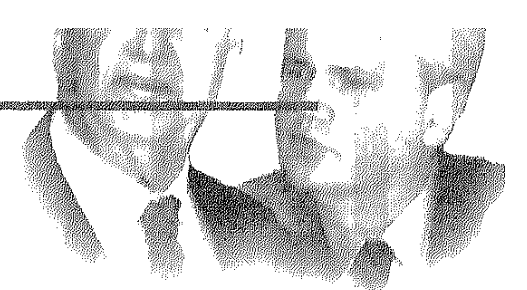
د. أحمد ابو زيد

فى استفتاء مفتوح قامت به مجلة نيوستيتسمان البريطانية ، ونشرت نتائجه على الإنترنت خلال الأسبوع الأخير من شهر يونيو الماضى (عام ٢٠٠١) حول إمكان اعتبار أرييل شارون رئيس وزراء إسرائيل مجرم حرب ، أبدى ٨٦٪ من القراء رأيهم الإيجابى إزاء توجيه الاتهام إليه ، بينما رفض ١٢ ٪ من القراء توجيه التهمة إليه ولم يكشف ٢ ٪ من القراء عن رأيهم بصراحة . وتمثل نتيجة هذا الاستفتاء موقفا إيجابيا للرأى العام البريطانى المستنير من أعمال القتل الجماعى، التى ارتكبها الجيش الإسرائيلى بأوامر من شارون وبخاصة حين كان وزيرا للدفاع فى الثمانينات، واعتباره مسئولا مسئولية مباشرة وكاملة عن المذابح التى ارتكبت حينذاك، وضرورة تقديمه للمحاكمة أسوة بما يحدث الآن مع الرئيس اليوغوسلافى السابق سلوبودان ميلوسيفيتش .

بل إن هذه النتيجة تكشف من بعض الوجوه عن نوع التحول الإيجابى الذى يمكن أن يطرأ على الرأى العام العالمى حين تتكشف الامور على حقيقتها وتنهار دعاوى الزيف التى تحملها أساليب الدعاية المغرضة الكاذبة التى تخفى حقائق الأوضاع ، كما أنها تعبر عن الاهتمام المتزايد بضرورة إقرار العدالة الدولية ضد أعمال الإبادة الجماعية وأساليب التطهير العرقى والدينى التى تلجأ إليها بعض الدول المتحاربة ضد المدنيين الأبرياء بما يتعارض مع قوانين الحرب واتفاقيات جنيف بهذا الصدد .

مجازر صبرا وشاتيلا

وقد جاءت عملية الاستفتاء عقب إذاعة التليفزيون البريطانى برنامجه الشهير الذى أحدث ضجة عالمية حول مجازر صابرا وشاتيلا التى ارتكبتها الميليشيات اللبنانية الموالية لإسرائيل ضد الفلسطينيين اللاجئين فى تلك المخيمات ، وقد تم تنفيذ تلك المذابح بإيعاز من شارون وزير الدفاع الإسرائيلى فى ذلك الحين وتحت الحماية المباشرة من الجيش الإسرائيلى نفسه ، وقد أظهر ذلك البرنامج - حسب ما جاءت به وسائل



الإعلام المختلفة مسئولية شارون عن تلك المذابح الجماعية التي ترقى إلى عمليات إبادة الجنس البشرى ، وقد أثار البرنامج موجة من الغضب الهيستيرى فى إسرائيل وبين يهود العالم لفداحة التهمة التى تلحق العار بإسرائيل واليهود مما دفعهم إلى بذل الجهود المكثفة لنفى التهمة عن رئيس الوزراء والعمل على إسدال ستار النسيان على البرنامج ذاته واتهام التليفزيون البريطانى بمعاداة السامية ، وهى التهمة الجاهزة التى يستخدمها اليهود فى مثل هذه المناسبات . وقد يمكن لجامعة الدول العربية فى عهدها الجديد أن تبذل الجهد للحصول على نسخة من ذلك البرنامج ونشره على القنوات التليفزيونية العديدة التى تملكها الدول العربية والإسلامية وغيرها من الدول الصديقة للتعريف بما حدث بالضبط والكشف عن أبعاد الجريمة، وعن طبيعة المجتمع الإسرائيلى وأخلاقيات بعض المسئولين السياسيين والعسكريين الإسرائيليين والتجائهم إلى نفس أسلوب الإبادة البشرية الذى تعرض له اليهود أنفسهم تحت الحكم النازى وأنه ليس ثمة فارق فى الحقيقة بين الإسرائيليين والألمان النازيين فى هذا المجال . فالمماثلة واضحة والمبدأ اللا أخلاقى الذى يبيح القتل الجماعى والإبادة واحد فى الحالتين ، ولا عبرة بالفارق الكبير بين أعداد الضحايا فى المذابح الجماعية فى ألمانيا وفلسطين مادام الهدف واحدا وهو الإبادة الجماعية وحرمان الآخرين من حق الحياة وإزالتهم من الوجود .

عنصرية متطرفة !

ويتمتع أرييل شارون برصيد ضخم فى سجل المذابح البشرية الجماعية الذى تراكمت فيه الأحداث خلال نصف قرن ابتداء من الخمسينات من القرن العشرين، وكلها أحداث تكشف عن نزعته العنصرية المتطرفة . ففى عام ١٩٥٣ قاد بنفسه الوحدات التى مارست عمليات القتل على الفلسطينيين فى غزة والأردن والتى بلغت ذروتها فى مذبحة قرية قبية فى الضفة الغربية وقُتل فيها ما يزيد على الستين مدنيا من الشيوخ والأطفال والنساء كما هدم أثناءها اثنان وأربعون منزلا وإحدى المدارس ومسجد القرية ، وقد بلغ من وحشية عمليات القتل والتدمير أن مراسل مجلة «التايم» الأمريكية كتب حينئذ يقول إن أوامر شارون لجنوده كانت صريحة بضرورة إطلاق النار على الجميع بغير تمييز وأنه (أى المراسل) كان يسمع رغم أصوات الانفجارات المدوية صرخات الضحايا من البشر أثناء احتضارهم .

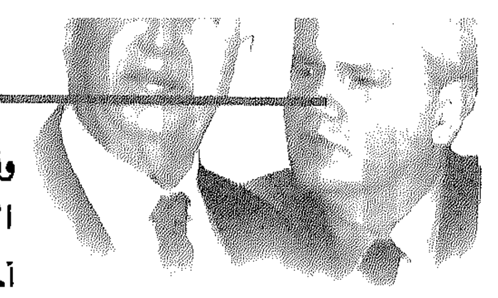
والمثال الثانى الصارخ الذى يكشف عن نزعات شارون الدموية للقتل والإبادة

هو ما حدث مع حصار بيروت الغربية عام ١٩٨٢ حين كان وزيرا للدفاع . فقد حاصرت قواته بيروت الغربية لمدة ثلاثة أشهر بحجة وجود الفدائيين الفلسطينيين يعيشون في استخفاء بين الأهالي المدنيين ولذا حق العقاب عليهم جميعا . وقد ذكرت جريدة الواشنطون بوست المعروفة بانحيازها الكامل لإسرائيل أن قوات شارون فرضت على المدينة عقوبة شاملة ومركزة بطريقة أشاعت الرعب بين الجميع. وفي ١٦ أغسطس من نفس السنة (١٩٨٢) كتبت جريدة الهيرالدتربيون أن بيروت أصبحت مدينة من الأطلال يسودها الموت والدمار .

أما المثال الثالث على هذه الدموية الصارخة فهو ما أشارت إليه تلك البانوراما المأساوية التي عرضها التليفزيون البريطاني حول المذابح المروعة التي حدثت في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في صابرا وشاتيلا خلال الأيام الثلاثة من ١٦ - ١٨ سبتمبر عام ١٩٨٢ أيضا ، حين قامت الميليشيات الموالية لإسرائيل باقتحام تلك المخيمات بايعاز من شارون ومارست تحت حماية الجيش الإسرائيلي عمليات القتل والذبح بحيث وصل عدد القتلى خلال اثنتين وستين ساعة حوالي الألفين من الجنسين ومن كل الأعمار . وقد حاول شارون التنصل من المسئولية وإلقائها على الميليشيات اللبنانية العميلة وحدها ، ولكن لجنة التحقيق الإسرائيلية التي نظرت في المسألة تحت ضغط الرأي العام العالمي حملته في فبراير عام ١٩٨٣ (المسئولية غير المباشرة) عن تلك المذابح ، ثم جاءت بعض التحليلات العسكرية في أمريكا لكي تلقي عليه عام ١٩٨٥ بالمسئولية الكاملة عن تلك المذابح .

شارون مجرم حرب

ولقد كان من نتائج إذاعة ذلك البرنامج في التليفزيون البريطاني أن تقدم أحد المحامين العرب نيابة عن بعض العائلات التي أضيرت من تلك المذابح بدعوى ضد شارون لمحاكمته أمام المحاكم البلچيكية حيث يبيح القانون البلچيكي رفع مثل هذه الدعاوى أمام قضائه الذي ينظر في الجرائم التي ترتكب ضد الإنسانية . وقد قام مكتب المدعي العام البلچيكي بتحويل الدعوى بالفعل إلى قاضي التحقيق لإبداء الرأي فيها والإدلاء بما إذا كانت هناك أدلة ثابتة تبرر محاكمة شارون كمجرم حرب . وقد يكون في هذه الخطوة ما يشجع الدول العربية على اتخاذ مواقف إيجابية حازمة إزاء هذه الممارسات الإسرائيلية التي يبدو أن رئيس الوزراء شارون لايزال يؤمن بجدواها في التعامل مع الفلسطينيين ومع العرب بوجه عام ، وأيا ما يكون القرار الذي قد يصل إليه قاضي التحقيق البلچيكي فالمهم هو أن جرائم شارون أثيرت على النطاق العالمي ،



وقد تتفاعل الأمور بسرعة لو أحسن العرب الإفادة من الأوضاع المالية الملائمة ومن اهتمام الرأى العام العالمى بمتابعة مثل هذه الجرائم والتحمس لمحاكمة مرتكبيها باعتبارهم أعداء للإنسانية ، وهذا أمر لم يكن مألوفا حتى عهد غير بعيد .

والواقع أن محاكمة (مجرمى الحرب) لم تحتل مكانا بارزا فى تاريخ العدالة الدولية إلا منذ محاكمات نورمبرج وصدور الأحكام الرادعة ضد الجرائم التى ارتكبتها ألمانيا النازية أثناء الحرب العالمية الثانية . بل إن مفهوم (جرائم الحرب) بالمعنى السائد الآن مفهوم حديث نسبيا لدرجة أنه بعد الحرب العالمية الأولى قامت الدعوة لمحاكمة قيصر ألمانيا فيلهلم الثانى وإعدامه لمسئوليته عن الحرب وعن المذابح والخسائر المادية والبشرية التى تكبدها المجتمع الإنسانى بوجه عام ، ولكن هذه الدعوة لم تجد القبول الكافى بدعوى أنه ليس من العدل أن يتحمل الأفراد مسئولية سياسة الدول التى ينتمون إليها ، وبذلك أفلت القيصر من المحاكمة والإدانة والعقاب واستطاع أن يذهب إلى منفاه فى هولندا، وقد تغيرت هذه الأوضاع الآن على ما تؤكده الأحداث التى أدت إلى القبض على ميلوسيفيتش وترحيله إلى لاهاى حيث تعقد المحكمة التى تنظر فى تحديد مصيره .

قواعد المحاكمة

وقد أرست محاكمات نورمبرج القواعد والخطوات والمعايير التى ينبغى اتباعها فى محاكمة المتهمين بارتكاب جرائم الحرب وهى القواعد التى نتابعها الآن فى محاكمة ميلوسيفيتش . وقد يفلح بعض هؤلاء (المجرمين) فى الإفلات من المحاكمة لسبب أو آخر ولكن الرأى العام العالمى يلاحقهم بالإدانة دائما وفى هذه الملاحقة والمطاردة نوع من العقوبة القاسية ، وحتى فى الحالات التى يتمكن فيها الشخص المتهم بارتكاب هذه الجرائم من الهروب والتنكر والتخفى فإن هذا السلوك هو أيضا شكل من أشكال العقاب الذى يوقعه المجرم على نفسه بنفسه كما أن فيه اعترافا ضمنيا منه بفداحة ما ارتكبه من آثام ، وقد يصل الأمر ببعض الذين يرتكبون جرائم القتل والتعذيب والإبادة الجماعية تنفيذا للأوامر المفروضة عليهم من رؤسائهم أن يعترفوا علنا وعلى الرأى العالمى بتلك الجرائم ويرون فى ذلك الاعتراف تكفيرا عما ارتكبوه وإراحة لضمائرهم . وفى حادثة مشهودة وطريفة لجأ أربعة من الجنود اليابانيين الذين اشتركوا فى غزو اليابان للصين إلى الاعتراف بجرائمهم على الانترنت حتى تصل هذه الاعترافات إلى كل انحاء العالم دون أن تخضع للرقابة أو المصادرة أو الحذف والتعديل ، وينتمى هؤلاء الجنود

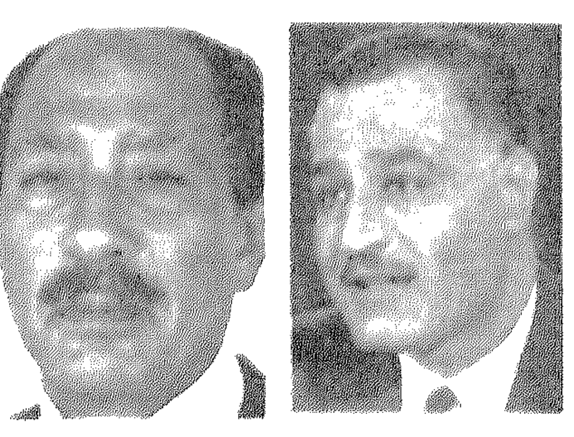
الأربعة إلى فئة المحاربين اليابانيين الذين يطلق عليهم اسم (العائدون من الصين) ، وقد اشتركوا فى تنفيذ العملية المعروفة باسم (مذابح نانكنج) وذلك حين أباح القادة العسكريون لقواتهم دخول تلك القرية وقتل رجالها واستباحة نسائها وبذلك تم قتل أكثر من ستة آلاف من الذكور واغتصاب عدة آلاف من الإناث خلال ستة أسابيع . ولكن مما قد يكون له مغزى فى هذه الحالة بالذات أن الهيئة التى وقفت وراء هذه الاعترافات التى تمت فى أغسطس ١٩٩٨ كانت هى (متحف التسامح)، التابع لمركز سايمون فيزنتال فى أمريكا ، وأن الذى تولى الإشراف على العملية كان أحد رجال الدين اليهود وهو الحاخام أبراهام كوبر ، وأن مركز سايمون فيزنتال نفسه يهتم بمشكلات التفرقة العنصرية والعرقية فى أمريكا ودراسة تاريخ الهولوكوست كما أنه هو صاحب موقع الانترنت الذى تمت من خلاله هذه الاعترافات . فهل يهتم متحف التسامح فى ذلك المركز بتتبع ما يرتكبه شارون والإسرائيليون فى حق الفلسطينيين .

تقديم شارون للمحاكمة

وجرائم الحرب ليست جرائم عادية يرتكبها فرد أو أفراد من حيث هم أفراد ضد أفراد آخرين وإنما هى جرائم جماعية مرسومة ومقصودة وهادفة وتقوم بها دولة ممثلة فى قواتها العسكرية المحاربة ضد مجتمع آخر أو شعب آخر وثقافة أخرى وإن كان فعل القتل أو التعذيب أو الاغتصاب أو الإبادة يقع على أفراد هم الضحايا الذين يوجه إليهم ذلك الفعل وهم فى العادة من المدنيين . وهذا هو البعد الذى يجب أن يؤخذ فى الاعتبار فى أية مطالبة . بتقديم أرييل شارون للمحاكمة أمام محكمة مجرمى الحرب الدولية . فأرييل شارون يمثل فى كل الحالات التى ارتكبها أو أمر بارتكابها مجتمعا وثقافة ودينا وأيديولوجيا ونظرة عامة إلى الذات وإلى الآخرين ، ومن هنا تجئ فداحة الجرائم التى ارتكبها ضد المدنيين هو وقواته والقوات الموالية لإسرائيل .

وبصرف النظر عما إذا كان شارون سيقدم للمحاكمة بالفعل أم يفلت من المحاكمة والمؤاخذة نتيجة تدخل بعض القوى أو لاعتبارات سياسية معينة فإن مجرد التعريف بتلك الجرائم على النطاق العالمى هو تسجيل لجانب من التاريخ البشرى الذى يجب إبرازه بحيث تتوارثه الأجيال القادمة سواء من اليهود أم من العرب أم من غيرهم لإدراك مدى تعارض هذه الجرائم مع القيم الإنسانية الرفيعة ومع حق الإنسان فى الحياة ، وقد يساعد ذلك على الحد من نوازع الحقد والشر وأعمال العنف والقتل الجماعى لإبادة الآخرين تحت زعم المحافظة على ذاتية وكيان الجماعة التى ينتمى إليها هؤلاء المجرمون ويتصرفون باسمها وتحت رعايتها . ■

كتابة التاريخ المعاصر

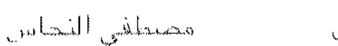


جمال عبد الناصر — انور السادات

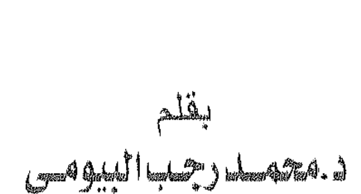




أحمد عرابى



مصطفى النحاس



بقلم
د. محمد رجب البيومى

يحمل كل إنسان في نفسه - صغر أو كبر - بذرة المؤرخ، لذلك نجد الأمي الساذج يجلس إليك متحدثا عن أدوار حياته، فيسلسل الحديث وفق تفكيره، ويقتضب في أمور، ويتسع في أمور، وفق ما يتصوره معليا من قدره لدى سامعه، وبهذه البذرة المستكنة في النفس اندفع كثير من رجال الصف الثاني والصف الثالث يسجلون مذكراتهم السياسية، وكل يحاول ما يحاوله الأمي الساذج من اقتضاب الحديث في أمور، واتساعه في أمور أخرى وفق ما يتصوره معليا من قدره، ولم نر في هؤلاء من سمح لنفسه أن يعترف بخطأ واحد، فكل ما تخيله مما قام به من أعمال صفحة ناصعة لا في تاريخه وحده، بل في تاريخ مصر، وقد يتعارض متحدثان في وصف مسألة واحدة تحدد باليوم والساعة.



فيلم ناصر ٥٦ : هل قدم رؤية حقيقية للأحداث؟!

والتناقض أمر متوقع فى تفسير الأحداث، إذ يرى كل محلل وجهة مناقضة لما يراه غيره، ولكن التناقض فى الواقعة نفسها لا فى تفسيرها، مما يحتم أن يكون أحد المتحدثين كاذبا عن يقين، ومن البديهى أن هذه المذكرات ليست من التاريخ الحقيقى فى شىء. ولكنها شهادة يعرضها شاهد عيان، ليأخذ بها القاضى أو يدع، وإذن فالذين يتوهمون أنهم بما كتبوه فى مذكراتهم السياسية قد كتبوا صفحة من التاريخ واهمون، ومن المؤسف أن نجد من يشيد بهم من الكتاب، ويعد ما كتبوه جلاءً حاسما لأمور مشتبهة تضل فيها العقول !

وكان الأولى بهؤلاء أن يشيدوا بالمذكرات على أنها وجهة نظر فحسب، ولكن الجو العام الذى غمر مصر منذ نصف قرن، قد أباح ما لا يباح، ومن هذا المباح التقريظ اللا نهائى لأمور لاتزال موضع الالتباس.

والحق أن التاريخ مظلوم من كاتبى المذكرات ومن الذين يكتبون التاريخ من أساتذة الجامعة وسواهم معا، فأصحاب المذكرات يريدون أن يدحضوا ما قد يوجه إليهم من الشبهات، وأساتذة التاريخ الجامعيون - بالنسبة إلى الكثرة - لا إلى الجميع غير مؤهلين للكتابة التاريخية

الصحيحة، لأن أكثر رؤساء أقسام التاريخ فى الكليات التى تمتد فى جنبات الجمهورية شرقا وغربا، قد تولوا مناصبهم بما يشبه القضاء والقدر إذ حفظوا المذكرات، ونالوا أعلى الدرجات ثم كتبوا الرسائل التى ينخفض مستواها عن المتوقع المنشود ففازت بأعلى الدرجات، وعينوا مدرسين وترقى بهم الأمر حتى صاروا أساتذة التاريخ! فماذا تطلب من هؤلاء أمام أحداث متراكبة، وأقوال متعارضة، وأبواق نافخة! إنك لن تجد غير ما يتردد فى الصحف ، جُمع مزقا إلى مزق، حتى استوى كتابا يوزع على الطلاب، وقد قيل فى التعريف بصاحبه إنه أستاذ التاريخ الحديث!

فرية مموهة وافتراء صارخ

ونرجع إلى الوراء قليلا، فنذكر أن الثورة ما كادت تثبت وجودها ، حتى انبرى بعض أساتذة التاريخ يتزلفون فيما يكتبون إلى ما يسمى بالعهد الجديد، وماذا يقول أستاذ التاريخ المتزلف إلى عهد راهن يرجو خيره غير أنه يلعن عهدا بائدا لا يخاف شره ، هنا انطلقت الأبواق الزاعقة تعلن أن تاريخ مصر لم يكتب على وجهه الصحيح، وأن أمانة التاريخ الحديث تحتم على رجاله أن يكتبوه من جديد، ولن تكون الكتابة المتزلفة غير طعن لاذع فى كل من ولى مصر من أسرة محمد على ، ومن الحق أن نذكر أن من قاموا بالثورة لم يكن من همهم أن يطعنوا في محمد علي وسعيد وإسماعيل وفؤاد، بل كان الهم الأول لديهم أن يوجه الطعن إلى فاروق باعتباره الرمز المناهض، والمحتمل أن يرجع إلى عرشه ثانية! ولكنهم حين وجدوا المتزلفين يمتدون بالطعن إلى الأصل وفروعه رأوا فى ذلك ما يرضيهم، وهنا اندفعت الافتراءات الكاذبة التى لا يصدقها عقل تُساق فى الجرائد والمجلات ثم فى الكتب التى تضم أراجيف الجرائد والمجلات، وأضرب المثال بمفترٍ آثم زعم أن الملك فؤاد أراد أن يعتنق المسيحية، قبل توليته العرش ليصبح ملكا على ألبانيا، ووجه الغرابة فى هذه الفرية المموهة، أن ألبانيا دولة إسلامية، فليس من المعقول أن يغير مسلم دينه ليرأس قوما يدينون بعقيدته، وإذا كانت للملك فؤاد أخطاؤه، فليس من بينها مجافاته للدين، بل إنه الذى سمح للأزهر أن ينشىء كلياته الثلاث وقد حرص على حضور الاحتفال بإنشاء كل كلية على حدة، فكان الملك ووزراؤه من خلفه من شهود الاحتفال المشهود، وقد تكرر ثلاث مرات، وفى مناسبة قريبة زار الملك كليتى الشريعة واللغة العربية بالبراموني قريبا من عابدين، وتنقل بين الفصول مستمعا

لأساتذة المواد المختلفة، والجرائد لهذا العهد مليئة بصوره التذكارية فى هذا المجال! ثم يقال بعد ذلك إنه همَّ باعتناق المسيحية ليكون ملكا على الألبان.

ولم يقتصر الإرجاف على الملوك والأمراء، بل امتد إلى الزعماء الأطهار من أمثال أحمد عرابى وسعد زغلول ومصطفى النحاس، وأذكر أنى قرأت فى المصور تحت عنوان (حاجة تكسف) لكاتب ذى شهرة فى أمسه يقول بعد أن تحدث عن جمال عبدالناصر إن أحد الكاتبين يقرنه بأحمد عرابى، ! واقتران عبدالناصر بأحمد عرابى (حاجة تكسف) فمن هو عرابى هذا!

نبش الماضي غير مفيد

أما مصطفى النحاس العظيم فقد ظل على مدى ثلاثة أشهر متوالية يسمع فى مقدمة تمثيلية مسلسلة هذه العبارة منسوبة إليه (أقبل يدك يا مولاى)! وقل ما شئت فى شعور أعظم زعيم مخلص فى عهده، وهو يسمع الافتراء الصارخ على جهده كل يوم فى حلقات كاذبة مخترعة ! وهو شيخ مريض ! فماذا تسمى هذا؟

ثم زلزلت الأرض زلزالها يوم رجفت الراجفة بهزيمة يونيو الكارثة، وطالب الشعب جميعه بمعرفة أسباب الفضيحة النكراء، وهو مطلب ضرورى لابد من الاستجابة له، ولكن الذين دأبوا على تشويه أعمال عرابى وسعد والنحاس وجدوا لديهم الجرأة فى أن يقولوا : لننظر إلى المستقبل ، لا نريد نبش الماضى، نبش الماضى لا يفيد غير المحتل الذى سيطر على سيناء وثلاث محافظات! هنا فقط يكون نبش الماضى غير مفيد! وماذا كان عملكم من قبل غير نبش الماضى لتشويهه لا لتسجيله كما كان! لقد زعمتم كتابة التاريخ فانتهيتم إلى أن مصر قبل الثورة كانت لاشيء، ثم جاءت الحركة المباركة فولدت مصر من العدم، وحرمتم الاحتفال بذكرى أمثال سعد ومصطفى النحاس وطلعت حرب وحسن البنا، كيلا تنتصب قامة جوار قامة الرئيس عبدالناصر، بل إن مؤلفى الكتب المدرسية قد أفرطوا إفراطا بالغا فى تسجيل أعمال الثورة، ولكن هذه المبالغة قد فضحتهم فضيحة نكراء! إذ أن أول ما سجلوه فى الكتب المدرسية التى تتوالى عاما بعد عام هو أن الذى قام بالثورة عبدالناصر! والتلاميذ جميعا يعرفون أن الذى قام بقيادة الثورة هو محمد نجيب وظل اسمه بارزا ساطعا فى مجريات الأحداث قرابة عامين! أيرى التلاميذ زعامة محمد نجيب رأى العيان، ثم يجيء المؤلفون فلا يذكرون له اسما! لو كانوا عقلاء لقالوا على الأقل قد مهد لها الرئيس نجيب، ثم قادها عبدالناصر! ومن المنتظر أن يسأل التلاميذ عن إغفال محمد نجيب، فيجدوا الإجابة فيما لفقه مؤرخو

الثقة من أباطيل؛ فحواها أن الرجل كان ظلاً كخيال المآتة، فلم يكن له غير اسمه! وإذا لم يكن له غير اسمه؟ فماذا يفعل الاسم المجرد من كل عمل! هذا مثل للحقائق الضائعة التى أدركها التلميذ الناشىء فى مدرسته، فقل فى الحقائق الخافية التى كان يدركها الفاقهون، ويعلمون تأثيرها المرير ثم لا يتكلمون! قل فيها ما تشاء.

أأقول شيئا آخر من صور هذا الزيف، لقد أصدر أحد أساتذة كلية الآداب كتاباً عن فلاسفة الإسلام ، تحدث فيه عن الكندى والفارابى، وابن سينا وابن رشد ثم عن جمال عبدالناصر مؤلف (فلسفة الثورة) وطبيعى أن الرئيس عبدالناصر لم يكن له فى هذا البهتان، ولم يفكر ساعة واحدة فى أن يكون من فلاسفة الإسلام، ولكن موجة التزلف قد بلغت أقصى درجات ارتفاعها فى هذا العمل، والمؤلف رجل فاضل كما اعتقد، وقد سألت عما جره إلى هذا الوبال ، فقيل لى : إن اتهامات لحقته بأنه ليس من مؤيدى العهد، وأن العيون قد أخذت تراقبه، فأراد ان يدفع عن نفسه بما صنع، تقية وخداعا! لئن كان الأمر كذلك، فهى مأساة أخرى، مأساة أستاذ جامعى للفلسفة لا يجد السبيل إلى الأمن إلا بالنفاق! ثم ماذا ؟ أعترف للقارىء أن القلم قد ساقنى إلى ما كنت أريد أن أبدأ به، حتى لكأنه هو الذى يسيرنى ، ولست أنا الذى أسيره، ولعل ذلك بعض ما عناه محرر الهلال حين يقول فى مقدمة المقالات، بقلم فلان إشارة إلى سيطرة القلم ونفوذه، لقد كنت أريد فى هذا المقال أن أجيب عن سؤالين هما صدى لما تردد حينا بين المفكرين، هذان السؤالان هما هل تؤلف لجنة لكتابة التاريخ؟ ومتى يجوز أن نبدأ كتابة التاريخ المعاصر؟

لجنة لكتابة التاريخ

أما أن تؤلف لجنة لكتابة التاريخ، فهذا ما دعا إليه الداعون منذ قامت الثورة، دعوا إليه حين زعموا أن تاريخ مصر لم يكتب على وجهه الصحيح ، وأن الواجب تدارك ما فات، فتؤلف لجنة من أهل الثقة، أهل الثقة لا أهل الكتابة لتقوم بكتابة التاريخ على حقيقته! ومن توفيق الله ألا يتم لهذه اللجنة تأليف ولا عمل، لأن الذين رشحوا أنفسهم لهذا العمل وقع بأسهم بينهم، وحاول كل واحد أن يكون الفارس المجلى، فسقطوا جميعا، وبقى أن نسأل متى احتاجت كتابة تاريخ مصر إلى لجنة، إنا نعلم أن مصر الفرعونية قد نهض بكتابة تاريخها من المصريين كتاب أفاضل لم تكن لهم لجنة خاصة من أمثال على بهجت وسليم حسن وعبدالقادر حمزة وأحمد بدوى ولهذا الأخير فضل على

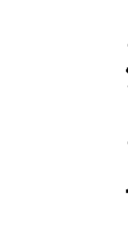
مثلى فقد قدم التاريخ الفرعونى فى صورة أدبية ممتازة تحت عنوان «فى موكب الشمس» دفعتنى إلى قراءة مطربة شائقة بعد أن أوجعتنى موسوعة سليم حسن التى تحتاج إلى متخصص لا إلى قارىء هاو متعجل، ولا أذكر ما كتبه الأجانب من الأوروبيين وهم كثير كثير إذ لم أقرأ منه شيئا، ثم تاريخ مصر فى عهد البطالسة لم تكتبه لجنة وإنما بدأ بكتابته من المصريين علم مفرد هو الدكتور ابراهيم نصحى، وأبلى فى هذا المجال بلاء لم ينهض بمثله سواه، ويؤسفنى أننى لم أقرأ شيئا من تاريخ مصر فى عهد الرومان سوى ما كتبه الدكتور الفريد بتلر فى كتابه (فتح مصر) الذى ترجمه الأديب المكين الأستاذ محمد فريد أبو حديد ، وهذا قصور أو تقصير قد يكون سببه أن الذائع قليل لا يمسك رمقا، أما تاريخ مصر الإسلامية فقل ما شئت فى كوكبة سيارة تبتدىء بالكندى وابن عبدالحكم والبلوى ثم يتألق ضياؤها فى العصر المملوكى حيث تسطع، أسماء مثل ابن خلدون والمقريزى وابن تغرى بردى وابن حجر والعينى والسخاوى والسيوطى وابن إياس، وأكثرهم كان معاصراً لزميله، ولكنه لم يشترك معه فى تأليف، بل انفرد كل مؤرخ بما كتب ولو ألف سلطان مملوكى لجنة لكتابة التاريخ من هؤلاء ما كتبوا شيئا يحسب له حساب، ثم جاء الجبرتى ممهداً للعصر الحديث، حيث انفرد بكتابة حلقاته المتتابعة من بعد مؤرخ واحد، هو عبدالرحمن الرافعى، وهذا الرجل دعى فى ابتداء عهد الثورة إلى تنقيح ما كتب توهما من الداعى الذى لم يقرأ أنه كتب ما لا يعتقد.

فأجابه فى صرامة أنه كتب كل ما عنّ له دون أن يخضع لتأثير أحد، وقد قال فى عهد الملك فؤاد عنه وعن والده إسماعيل ما كان موضع ألم للقصر، ولكنه لم يواجه باعتراض! أعلم أن الرافعى رحمه الله كان من أبرز أعضاء الحزب الوطنى، وقد دعاه ذلك إلى منابذة سعد وخليفته فى بعض ماكتب ، ولكنها منابذة من يرى الرأى عن اعتقاد حزبى يؤمن به وليست منابذة وصولى يكتب ليرضى عنه سيده فيغدق عليه من الجاه والمال ما يرتضيه؟

من يكتب التاريخ ؟

فإذا كان تاريخ مصر فى مداه المتطاول قد سلم إلينا متصلاً مسلسلا دون أن تنهض به لجنة من أهل الثقة فلماذا ندعو إلى تأليف اللجان وممّن ؟ من المصفقين الهتافين .

أما متى يجوز أن يكتب التاريخ فإن أصحاب الدعوة إلى عدم نبش الماضى حين عرفوا أنهم لا يجدون سامعا يذعن، أخذوا يستشهدون بدور الأرشيف التاريخية . تلك التى لا تفتح أبوابها



للباحثين فى مشاكل السياسة إلا بعد انقضاء نصف قرن صونا لأسرار عسكرية أو اقتصادية أو سياسية تتأثر الدولة بإذاعتها ، وإذا كانت الحكومات قد تنشر بعض الوثائق قبل انقضاء هذا الأمد ، فإن فيما تنشره ما تتأكد عدم ضرره ، وهكذا تظل الوثائق مكتوفة حتى يأتى جيلٌ آخر يعمد إلى دراستها دراسة محايدة، كما أن مرور نصف قرن يخفف من وقع الأحداث على من لم يكونوا يتوقعونها، لأن الجيل الراهن لا يستشعر حساسية أبناء الجيل الماضى ، ومن الحق أن نذكر أن هذا الرأى يجد المعارضة لان الأسرار السياسة الآن فى عهد الإعلام الممثل فى الصحافة والإذاعة والقنوات الفضائية لم تعد ملكا لدولة واحدة ، فالأسرار التى يتحتم كتمانها فى الصين واليابان مثلا تجد الإذاعة الكاشفة فى أوروبا وأمريكا فتنتقل فورا إلى الإعلام فى الصين واليابان !

وحين تقارن بين الرأيين المختلفين، رأى من يرى الإذاعة الفورية، ومن يرى الانتظار نصف قرن، فإننا نعلم الفرق بين الكاتب المتحزب، والكاتب المنهجى ، فالكاتب المتحزب يكون كلامه دائماً موضع الشك، وينتظر قارئه الرأى الآخر من مناوئيه أما الكاتب المنهجى فالأصل فيه أن يكون محايداً، لأن الثقة فيه تجعله لايبتغى غير الصواب، وإذا أفاد انقطاع الزمن من ناحية فإنه يضرّ من ناحية أخرى، هى البعد المباشر عن ملابسة الأحداث، ومن هنا كانت رواية المؤرخ المعاصر أكثر قبولا ممن يليه إذا افترض فيه الحياد، وليس وحده فى هذا المجال فله زملاؤه يشاركونه البحث . ولكن فى غير لجنة يعينها السياسيون من ذوى الثقة - وسيذكرون ما فاته ، وما قد يقع فيه من أحكام تجد المخالفة، وبالنقاش المتبادل تنجلى الحقائق على وجه سافر، وقد رأينا من هؤلاء من أصابوا فى الكثير وأخطأوا فى القليل، فتدارك النقد الصائب مافاتهم فى هدوء لا يعرف الضجيج . وهب أننا سنقف بالدراسة السياسية نصف قرن ، فهل نقف بالدراسات الاجتماعية والاقتصادية هذا المدى . وهى ذات تأثر شديد بالوضع السياسى بل انها قد تكون نتيجة محتومة له . وهنا تكون الكتابة السياسية أمرا لا يقبل الابطاء. وأقرب مثل نقدمه على صحوة النقد السياسى المعاصر دون إمهال، ما قرأناه عن الحرب العالمية الثانية إذ ما كادت سحائبها تنقشع حتى شرعت الاقلام فى شتى أنحاء المعمورة تشرح أسباب الهزيمة عند قوم ، وأسباب الانتصار عند آخرين، وتحطمت تبعا لذلك أصنام مقدسة كتبت عنها عشرات الكتب تمجيدا ومباهاة من قبل، وترجمت هذه الكتب إلى شتى لغات

العالم بحيث صارت أخبار هتلر وموسولينى تزعج الناس إزعاجاً لطرقها المتكرر دون انقطاع ، فلما هزم الزعيمان الفاشلان، لم تغن عنهما هذه الأكداس المكدسة من كتب التمجيد والإطراء ، بل أصبحت لعنة على من كتبوها متزلفين، وبعد أن أخذوا مكان الصدارة فى عالم الضوء والإبهار؟؟ تهاووا كما تختفى الخفافيش عن الأنظار، ومنهم من قدم إلى المحاكمة لأنه زيف الحقائق واختلق الأساطير تمجيداً لم أرهقوا الناس بالبلاد، فلم يجد عذراً يبديه ! وأكبر ما هزّ النفوس أن الدراسات الجامعية فى إيطاليا وألمانيا كانت أكبر نصير لحركات التهريج السياسى ، إذ جعل الأساتذة يتلقفون كل ما يقوله الإعلام الخادع، فيجعلونه موضع الدراسة التى تنتهى بالتأييد المطلق، ولا أنكر أن رجالا من هؤلاء لم يتحملوا هذا النفاق ، ففروا هاربين إلى دول الحلفاء حين واجههم الخطر المبيد ، لأن الطاغية من هؤلاء كان يعد كل نقد يوجه إلى طغيانه خيانة سافرة للأمة وعمالة للأعداء فهو الأمة ، والأمة هو دون اختلاف .

تزييف التاريخ

أما القاصمة الكبرى فهى الأفلام السينمائية التى أخذت تزيف التاريخ دون حياء ، والتى جند لها عشرات المصفقين من ذوى الأغراض ، فقبّحت الحسن ، وحسّنت القبيح ، وكيلا نخوض فى لجاجة يندفع فيها القول ، وقد اختلط الحق بالباطل ، فلا يسفر وجه النهار عن صباح، أقدم مثالاً ينحسم به الأمر على وجه لا يقبل الخلاف ، فأقول ماذا تقولون فى كاتب سينمائى يكتب فيلما عنوانه (خالد بن الوليد قبل سنة ثمانٍ من الهجرة) فيأتى بكل مواقف الكفر التى شنها خالد على الإسلام فى مكة وبدر وأحد والخندق ويجعله كافرا أى كافر ! ثم يسكت عن ذلك! ألا يكون هذا العمل جريمة نكراء فى حق سيف الله المسلول! وإذا كان ذلك كذلك ، فماذا تقولون فى فيلم عبدالناصر ٥٦ الذى لفق ما لفق من الأعمال ، ثم سكت عن الفظائع التى أدت إلى فضيحة ١٩٦٧.

أيكون الكاتب قد قدم للقارىء حقيقة عن الرجل اجتباه واصطفاه، ألا يعلم حق العلم أن الكارثة التى هزت الدنيا سنة ١٩٦٧ كان سببها الأول أننا اعتقدنا أننا أنتصرنا فى سنة ٥٦.. ولو أخذنا العبرة من الأحداث لما كان العرب اليوم فى أسوأ مآل!

إن القلم أمانة ، ومن أمانة القلم أن نذكر كل شئ كما كان ، لا أن نغضى عن كثير مما كان !

لعمرى لقد أيقظت من كان نائماً
وأسمعت من كانت له أذنان!

■



العولمة

وذوبان الحضارات فى الحضارة الغربية !!

بقلم
د. محمد عمارة

إذا كانت العولمة العسكرية هي أداة «التأبيد» للعولمة الاقتصادية والسياسية والتشريعية فإن عولمة القيم والثقافة هي سبيل «التأبيد» لذوبان الحضارات غير الغربية في النموذج الحضاري الغربي .. فاحتلال العقل كان دائما وأبدا السبيل لتأبيد احتلال الأرض ونهب الثروة، دونما حاجة إلي نفقات القواعد العسكرية وتكاليف الجيوش !!

وإذا نحن شئنا أن نضرب الأمثال - في إشارات موجزة - علي نماذج لعولمة منظومة القيم الغربية، والثقافة الغربية، ونمط الحياة الأمريكي، من خلال صياغة هذه المنظومة القيمية في مواثيق يتم عولمتها باسم الأمم المتَحدة، وعبر مؤتمرات «دولية» تعقد تحت علم المنظمة الدولية .. فإن في وثيقة «برنامج عمل مؤتمر السكان والتنمية» الذي عقد بالقاهرة ٥ -١٥ سبتمبر ١٩٩٤م - تكفي - هذه الوثيقة وزيادة لتجسيد معني عولمة القيم الغربية، وفرضها علي مختلف الأمم والشعوب والدول والحضارات والمعتقدات والثقافات .

فالأسرة قيمة من القيم الإسلامية - بل والإنسانية - و على صلاحها يبنى صلاح الأمة والاجتماع، والحفاظ عليها فطرة إنسانية فطر الله عليها الفطر السوية .. ولهذه الأسرة مفهوم إسلامى يقيمها على الزواج الشرعى الذى يحقق الاختصاص بين ذكر وأنثى، لتضم بعد ذلك البنين والبنات والحفدة، فى ظل علاقات وواجبات وحقوق الأبوة والأمومة والبنوة، وفق منظومة من القيم الإسلامية جعلت وتجعل هذه «المؤسسة - الأسرة» واحة السكن والسكينة والمودة والرحمة، المحكومة بالميثاق الغليظ ، ميثاق الفطرة التى فطر الله الناس عليها.

عولمة التحلل والتفكك الأسرى

لكن وثيقة مؤتمر السكان تسعى لعولمة التحلل والتفكك الأسرى، الذى نخر وينخر فى عظام المجتمعات الغربية - التى عزفت عن «الزواج» واستبدلته «بالرفقة» والتى أصبح ٤٠٪ من طفولتها تولد خارج الأسر الشرعية أى عن طريق الزنا، و٥٠٪ من هؤلاء الأطفال يعيشون خارج الأسر الشرعية - أى مع «رفيق» الأم أو «رفيقة» الأب - والتى يهدد الانقراض العديد من شعوبها بعد عدة عقود .. وتهدد الشيخوخة الكثير من هذه الشعوب بعد عدة سنوات .. تسعى وثيقة مؤتمر السكان لعولمة منظومة القيم الغربية المدمرة للأسرة، فتدعو - صراحة و«بإلحاح الحكومات والمنظمات الحكومية الدولية، والمنظمات غير الحكومية المعنية، ووكالات التمويل، والمؤسسات البحثية إلى إعطاء أولوية للبحوث الحيوية المتعلقة بتغيير الهياكل الأسرية» .

العولمة العسكرية أداة التأبيد للعولمة الاقتصادية والسياسية والتشريعية

ولا تدع هذه الوثيقة أمر «تغيير الهياكل الأسرية» للظنون والاجتهادات .. وإنما تتحدث عن «اقتران» لايقوم على «الزواج» وهو مايشيع فى العلاقات المحرمة دينيا بين رجلين، أو امرأتين عند الشواذ - بل وتتجاوز «إباحة» ذلك إلى ترتيب «الحقوق» لهذه الأنواع من «الأسرة» فتقول : «وينبغى القضاء على أشكال التمييز فى السياسات المتعلقة .. بالزواج وأشكال الاقتران الأخرى ..» وتدخل فى عداد الأسرة، ذات الحقوق: الأعداد الكبيرة من الأفراد غير المتزوجين والناشطين جنسيا» .

فنحن أمام عولمة مفهوم «للأسرة» لايقف بها عند حدود «الزواج» و«الأزواج» بل يدخل فيها كل الأفراد الناشطين جنسيا، ومن كل الأعمار .. وهو مفهوم غربى، أصبح متعارفا عليه في الغرب، قننته برلمانات، بل وتبنته كنائس، واقتربنا من أن نقرأ له «لاهوتا - لا دينيا» ؟

تمكين المرأة واستقلالها

وإذا كان الإسلام قد سن سنة «المساواة» بين الإناث والذكور، فى الخلق والتكريم والتكليف والحساب والجزاء، مع الحرص على توزيع للعمل يحافظ على فطرة التمايز بين الذكورة والأنوثة، فجعل هذه المساواة هى «مساواة الشقين المتكاملين، وليس الندين المتماثلين» حفاظا على دواعى الاقتران والشوق والسعادة للنوع الإنسانى .. فإن وثيقة مؤتمر السكان تسعى إلى انقلاب فى علاقات المرأة بالرجل .. فبدلا من تبنى مصطلح «المساواة» تتحدث عن «تمكين المرأة» وبدلا من توزيع العمل بين الرجال والنساء وفق فطرة وطبيعة الذكورة والأنوثة - وهى التى أشار إليها حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم «كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته .. فالرجل راع على أهل بيته، وهو مسئول عنهم. والمرأة راعية فى بيت بعلها وولده، وهى مسئولة عنهم .. ألا فكلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته» ... رواه البخارى ومسلم والإمام أحمد .. بدلا من هذا التوزيع الفطرى للعمل بين النساء والرجال، تدعو الوثيقة الى دمج الرجل فى المنزل، ودمج المرأة فى المجتمع دمجا كاملا فتقول «ويتعين على الحكومات والزعماء الوطنيين والمجتمعيين أن يشجعوا مشاركة الرجل الكاملة فى تنظيم الأسرة وتربية الأطفال والعمل المنزلى .. وتمكين المرأة واستقلالها وإدماجها بشكل تام فى الحياة المجتمعية» .

وإذا كانت العفة قيمة من القيم الإسلامية - بل والإنسانية - وإذا كان الإحصان بالزواج الشرعى هو السبيل لتحويل الغرائز الجنسية والأشواق والعاطفية الى حياة بناءة وراقية فى المجتمع السوى .. فإن وثيقة مؤتمر السكان تتحدث عن «المتعة الجنسية المأمونة والمسئولة» وليس عن «المتعة الجنسية الشرعية والمشروعة والحلال» فمصطلح «الصحة الجنسية» الذى هو أكثر المصطلحات تكرارا فى هذه الوثيقة يعنى «تكامل الجوانب الجسدية

والعاطفية والعقلية والاجتماعية للوجود الجنسي، بأساليب إثرائية تبرز الشخصية وتقوى التفاهم والحب، وفق نهج إيجابى تجاه النشاط الجنسى البشرى».

العفة خطر للسلام العالمي

مع اعتبار هذا النشاط الجنسى البشرى حقا طبيعيا وإنسانيا عاما من حقوق الجسد، كالغذاء، وغير مقصور على المتزوجين زواجا شرعيا .. فهو نبض الوثيقة «حق لجميع الأزواج والأفراد - (لاحظ الأفراد) - سواء كان امرأة أو رجلا أو مراهقا أو مراهقة .. وينبغى أن تسعى جميع البلدان إلى توفير هذه الحقوق لجميع الأفراد، من جميع الأعمار، فى أسرع وقت ممكن ، وفى موعد لايتجاوز عام ٢٠١٥».

أى والله !! هذا هو نص الوثيقة، يستنفر العالم لتوفير حقوق الإباحية الجنسية لكل الناشطين جنسيا، من كل الأعمار، فى أسرع وقت ممكن، وفى موعد لايتجاوز ٢٠١٥م.. حتى ليظن المرء، وهو يقرأ هذا الاستنفار، أن العفة قد غدت التهديد الأخطر للسلام العالمى.

احتلال العقل هو السبيل لتأبيد احتلال الأرض ونهب الثروة

ولهذه «القيم» الغربية، تحدثت الوثيقة عن «السلوك الجنسى المسئول» وليس عن «السلوك الجنسى الشرعى أو الحلال» وذلك من أجل الوقاية من الإصابة بفيروس نقص المناعة البشرية .. فالهدف هو تشجيع - «لاحظ تشجيع» - التطوير المناسب للنشاط الجنسى المسئول بما يسمح بوجود علاقات المساواة والاحترام المتبادل بين الجنسين ويسهم فى تحسين نوعية حياة الأفراد» .

فالمتعة الجنسية عالية المستوى، هى حق للجميع بشرط أن تكون الممارسة الجنسية مسئولة، وقائمة على التراضى والاحترام، تحسينا لنوعية حياة الأفراد.

وإذا كان الاحصان، بالزواج المبكر، هو مما يحافظ على قيمة العفة، وييسر الاستمتاع الشرعى والحلال بالعلاقات العاطفية والجنسية بين الأزواج، فإن وثيقة مؤتمر السكان تسعى لعولمة منظومة القيم الغربية، التى غدت تحرم وتجرم الزواج المبكر، وتدعو إلى اعتماد «البدائل» التى تصرف عن هذا الزواج المبكر «فالهدف هو الحيلولة دون حدوث الزيجات المبكرة .. وعلى الحكومات أن تزيد السن الأدنى عند الزواج حيثما اقتضى الأمر .. ولاسيما بإتاحة بدائل تغنى عن الزواج المبكر» .

وفى ذات الوقت تتيح الزنا كبديل لهذا الزواج المبكر !! فلقد أفردت هذه الوثيقة حيزا كبيرا ولافتا للنظر - للحديث عن حقوق المراهقين والمراهقات الناشطين جنسيا فى المعاشرات الجنسية، بل وفى الحمل، والإجهاض الآمن، وتنظيم الأسرة «فالهدف هو الوفاء بالاحتياجات الخاصة بالمراهقين والشباب وخاصة الشابات .. والخدمات عالية الجودة فى مجال الرعاية الصحية والجنسية والتناسلية .. كيما يتعاملوا مع نشاطهم الجنسى بطريقة ايجابية ومسئولة .. وحماية وتعزيز حقوق المراهقين فى التربية والمعلومات والرعاية المتصلة بالصحة الجنسية والتناسلية .. وأن تخفض عدد حالات حمل المراهقات تخفيضا كبيرا .. فالمراهقون الناشطون جنسيا يحتاجون نوعا خاصا من المعلومات والمشورة والخدمات فيما يتعلق بتنظيم الأسرة .. كما أن المراهقات اللاتى يحملن يحتجن إلى دعم خاص من أسرهن ومجتمعهن المحلى خلال فترة الحمل ورعاية الطفولة المبكرة .. ولذلك، يتعين على البرامج إشراك وتدريب كل من يتسنى لهم توفير التوجيه للمراهقين فيما يتعلق بالسلوك الجنسى والتناسلى المسئول، وخاصة الأبوين، والأسر، وأيضا المجتمعات المحلية، والمؤسسات الدينية، ووسائل الإعلام، وجماعات الأقران. وينبغى أن تعمل الحكومات على محاربة التمييز ضد الحوامل الشابات».

أى والله .. تدعو وثيقة مؤتمر السكان الى استنفار الدنيا، بما فى ذلك المؤسسات الدينية لتوفير «حقوق» الزنا للمراهقين وكذلك حقوق الحمل والإجهاض الآمن وتنظيم الأسرة .. بعد حمايتهم من «الزواج المبكر» .



★★★

ذلكم هو نموذج عولمة قيم التفكك الأسرى، والانحلال الجنسى - الغربية - وفرضها على العالم، باسم الأمم المتحدة، ومن خلال وثيقة المؤتمر الدولى للسكان والتنمية .. هذه الوثيقة التى ربطت بين عولمة القيم وعولمة الاقتصاد .. فقالت . « ..ويؤكد المؤتمر الدولى للسكان والتنمية من جديد الحاجة إلى إدماج البلاد ذات الاقتصاديات التى تمر بمرحلة انتقال

- «أى التى كانت اشتراكية» فضلا عن جميع البلدان الأخرى فى الاقتصاد العالمى دمجا كاملا» .

وإذا كانت بعض البلاد - وخاصة الإسلامية - قد تحفظت على بعض فقرات هذه الوثيقة - التزاما بقيمها الإسلامية، واستجابة للحملة الإسلامية التى قادها الأزهر الشريف ضد الإباحية التى شاعت فيها - فإن الصياغة الخبيثة لهذه الوثيقة قد أجهضت هذه التحفظات عندما جعلت «حقوق السيادة لكل أمة» محكومة «بالمعايير الدولية لحقوق الإنسان» والتى هى المعايير الغربية، التى تجعل الحرية الجنسية الطوعية والمسئولة من حقوق هذا الإنسان، كما يشهد الفكر والتطبيق فى الواقع الذى نعيش فيه !! وبذلك غدت الوثيقة ملزمة للجميع، بما فى ذلك الدول التى تحفظت على بعض فقراتها، وتوالت فى نصوصها العبارات التى تقول - مثلا- «ينبغى للحكومات :

تسعى وثيقة مؤتمر السكان لعولمة منظومة القيم الغربية المدمرة للأسرة.

أ - أن تلتزم على أعلى مستوى سياسى بتحقيق الغايات والأهداف الواردة فى برنامج العمل .

ب - وأن تقوم بدور قيادى فى تنسيق أعمال المتابعة ورصدها وتقييمها .

- وينبغى إعمال الضمانات وآليات التعاون الدولية لكفالة تنفيذ هذه التدابير.

- وإن وضع وتنفيذ السياسات السكانية حق سيادى لكل أمة، يتمشى مع القوانين الوطنية، ويمتثل للمعايير الدولية لحقوق الإنسان » فسيادة الأمة، وقوانينها الوطنية ، لابد أن تمتثل فى النهاية، للمعايير الغربية لحقوق الإنسان .. ومنها هذه الحقوق ، التى قررتها هذه الوثيقة ، فى الإباحية والتفكك الأسرى والانحلال !

ويشهد على حقيقة هذا «الإلزام» أن بلدا مثل مصر - التى عقد فى عاصمتها هذا المؤتمر - كانت فى مقدمة البلاد الإسلامية التى تحفظت على العديد من فقرات وثيقته .. ومع ذلك، وجدنا تقرير الجمعيات النسائية المصرية، التى شاركت فى مؤتمر المرأة العربية - بعمان : الأردن - فبراير ٢٠٠٠ يتحدث عن «جهود الجمعيات الأهلية المصرية لتنفيذ مقررات بكين» ويعترف هذا التقرير

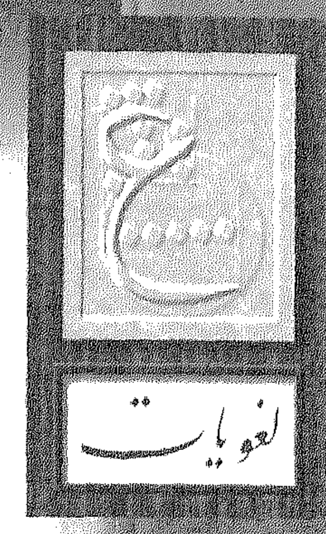
بأن أنشطة هذه الجمعيات قد انصبت على التنفيذ لوثيقة مؤتمر السكان ١٩٩٤م ووثيقة مؤتمر بكين - الخاص بالمرأة - ١٩٩٥م .. وأن صدور القانون المصرى الجديد للأحوال الشخصية - يناير ٢٠٠٠م وتكوين «المجلس القومي للمرأة» فبراير ٢٠٠٠م هما استجابة لوثائق تلك المؤتمرات.

وثائق العولمة هي المرجعية

ولعل فى ذلك التفسير لعدم ورود كلمة «الأسرة» مجرد الكلمة فى أهداف المجلس الأحادى عشر، ولا فى لجانه الإحدى عشرة!! ومع ذلك فهو مجلس قومى للمرأة، فى بلد مسلم، ينص دستوره على أن الإسلام هو دين الدولة وأن الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع والقانون .. وبدلا من ذلك تتحدث وثائق تكوين المجلس عن دمج المرأة فى التنمية الاجتماعية، فتفصح عن أن وثائق العولمة القيمية هى المرجعية، وليست المنظومة القيمية للإسلام!

بل إن الذين تابعوا بوعى احتفالات الجمعيات النسائية فى العالم الإسلامى بيوم المرأة العالمى ، فى ٨ مارس ٢٠٠٠م سيجدون أن جميع هذه الأنشطة والاحتفالات قد تمت تحت شعار «تمكين المرأة ودمجها فى التنمية الاجتماعية» وهى الصيغة التى صكها مؤتمر القاهرة، ومؤتمر بكين.

فوثائق هذين المؤتمرين قد غدت المرجعية، رغم نصوص الدساتير والقوانين فى بلاد الإسلام .. ورغم تحفظات الحكومات الإسلامية على بعض ماجاء فى هذه الوثائق من فقرات .. بل إن قوانيننا تعدل، أو تجرى المطالبات بتعديلها لتتسق مع ما جاء فى هذه الوثائق من قيم وأهداف ! ذلك أن وثيقة مؤتمر السكان قد جعلت «المعايير الدولية لحقوق الإنسان» - وهى غربية فى الأساس - المرجعية التى يجب أن تمتثل لها «سيادة الأمم وقوانينها الوطنية» فغدت عولمة القيم الغربية المرجعية التى توضع الآن فى الممارسة والتطبيق . ■

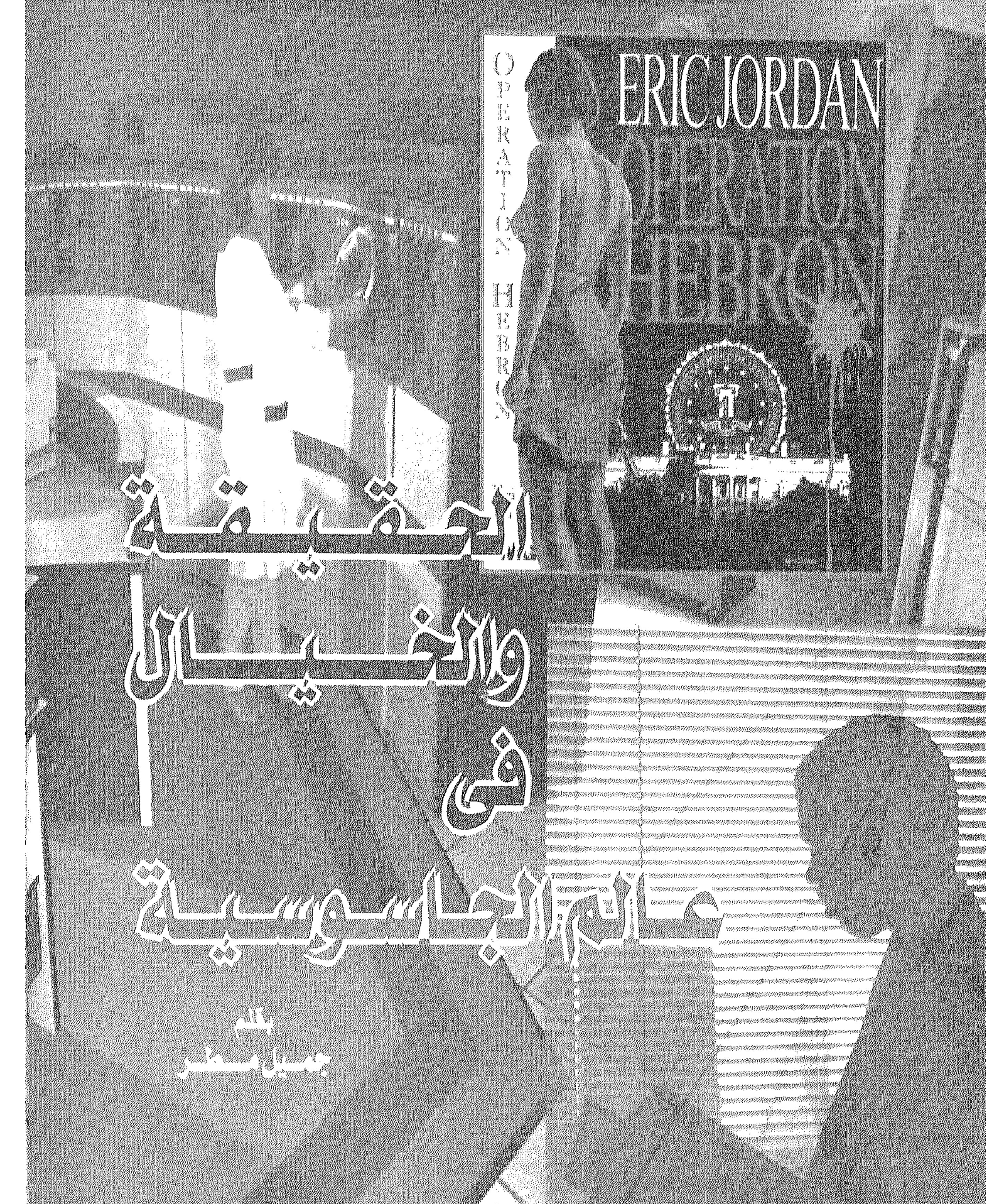


د. محمود فهمي حجازي

يكثر استخدام كلمة (تفويج) فى موسم الحج وكذلك فى تكوين المجموعات السياحية وحركتها فى مجموعات كبيرة منظمة ، نجد من يكتب أو يعمل فى تفويج الحجاج أو تفويج المسافرين ، بمعنى توزيع العدد الكبير منهم فى مجموعات ، يعرف كل منها بكلمة فوج. وكلمة تفويج لم ترد فى المعاجم العربية المتداولة ، ولكنها تعد استعمالا حديثا بصيغة المصدر . وقد نظر مجمع اللغة العربية فى مدى صحة هذه الكلمة ، وكتب الأستاذ الدكتور كمال بشر بحثا فى هذه الكلمة ، ووافق المجمع على ذلك .

مشكلة هذه الكلمة تكمن فى عدم ورودها فى المعاجم العربية ، غير أن مادتها اللغوية (ف و ج) أصيلة فيها . ومن هذه المادة كلمات كثيرة ، منها الفوج بمعنى الجماعة أو الطائفة من الناس . وفي القرآن الكريم (يدخلون فى دين الله أفواجا) بمعنى أنهم كانوا يدخلون في جماعات فكانت القبيلة كلها تدخل في الإسلام مجتمعة . كلمة تفويج بوزن عربى هو تفعيل وهو وزن من أوزان المصادر . وعلى هذا الأساس نظر مجمع اللغة العربية ، فأقر تلك الكلمة : مادتها عربية ووزنها عربى .

تكونت هذه الكلمة بطريقة التوليد ، أى أنها من تلك الكلمات الجارية على النسق العربى ، وإن كانت المعاجم التى سجلت الاستخدام القديم لم تثبتها ولاتوجد فى هذه الكلمة مشكلة دلالية ، بل إن دلالة الكلمة الجديدة تتصل اتصالا وثيقا بدلالة المادة والكلمات المعروفة المأخوذة عنها . المادة (ف و ج) والكلمات (فوج وأفواج) تدل على الجماعات ، والكلمة المولدة (تفويج) تعنى تكوين جماعات من الحجاج والمسافرين . وهو معنى فيه قدر من التخصيص ، فنحن لا نسمي كل جماعة فوجا ، ويكاد الاستخدام يقصر ذلك على جماعات محددة العدد تتحرك إلى الأماكن المقدسة أو إلى المواقع الأثرية . ولهذا كله كان قرار مجمع اللغة العربية إقراراً لكلمة (التفويج) . إن هذا التوليد الجديد يدخل من باب تكملة المادة اللغوية ، المادة أصيلة والوزن أصيل ، والجديد هنا يكمن فى تلك الموافقة على تلك الكلمة لتتخذ مكانها إلى جانب كلمات أخرى من المادة اللغوية نفسها .



الحقيقة والخيال في عالم الجاسوسية

بقلم
جميل مطر

فى سهول يوركاشير الخضراء بشمال إنجلترا، ينتشر على امتداد البصر عدد كبير من كرات عظيمة الحجم بيضاء اللون، وتحت كل كـرة يختـفى لاقط فى شكل صحن فضائي، وكل صحن من هذه الصحون يبدو مسلطاً في اتجاه قمر اصطناعى بعينه. وعلى مساحة آلاف الأفدنة تتناثر بيوت، داخل كل منها عدد غير قليل من أجهزة الكمبيوتر والاستقبال.

ويحيط بهذه الأفدنة أسوار عالية وحرس مسلح لمنع الناس من الاقتراب . هنا فى مينويث هيل Menuith Hill أنشىء أهم موقع للأسرار فى العالم. ففى هذا الموقع تقوم أكبر محطة استماع فى العالم، ومنها تتنصت وكالة الأمن القومى الأمريكى NSA على ملايين الاتصالات الهاتفية والبرقية ووسائل البريد الالكترونى عبر الإنترنت وغيرها من وسائل الاتصال.

أما الوكالة ذاتها فتقع فى فورت ميد Fort Meade على الطريق الموصلة من واشنطن إلى بالتيمور. يعمل بها فى المقر الرئيسى وفروع فى الخارج حوالى ٣٨٠٠٠ موظف بين مدنى وعسكرى. مقارنة بوكالة المخابرات الأمريكية التى لا يعمل بها أكثر من ١٧٠٠٠ موظف. ويمكن لنا أن نتصور ببساطة حجم وكالة الأمن القومى من تفاصيل أذيعت أخيراً. إذ يقال أن موظفى الوكالة يشربون ٢٠٠ جالون حساء فى اليوم، ويتبرعون بحوالى ٦٥٠٠ رطل Pint دم فى العام، ويعدمون ١١٠٠٠ ورقة سرية سنوياً تتحول داخل الوكالة إلى عجينة تشتريها شركة قطاع خاص تقوم بتصنيع العلب الكارتونية التى تباع فيها البيتزا. ويسكن الموظف فى مدينة صغيرة محاطة بأماكن انتظار للسيارات تسع ١٧٠٠٠ سيارة. هذه التفاصيل وغيرها احتلت فصلاً كاملاً من كتاب صدر حديثاً بعنوان جهاز الأسرار للمؤلف جيمس بامفورد. ولا أريد هنا أن أستطرد فى التفاصيل.

وبعضها كما قلت يبدو غير مهم أو يبدو سخيفاً إلى درجة مملة. ولكنى، وأنا أمتنع عن سرد التفاصيل أكون فى الواقع قد تناقضت تناقضاً حاداً مع فلسفة الوكالة التى نتحدث عنها، إذ يقوم التخابر، كالصحافة فى بعض جوانبها، على مبدأ أنه لاتوجد معلومة غير مهمة أو

سخيفة. كل المعلومات مهمة حتى يثبت العكس.

قانون المراقبة الاستخبارية

وبالفعل، فلا شك أنه من الأهمية بمكان للباحثين وأجهزة المخابرات المنافسة المعلومة التى وردت فى هذا الكتاب والتى تبين أن أحد مبانى الوكالة يحتوى على أشرطة تسجيل مسجل عليها كل المعلومات التى حصلت عليها الوكالة من أرجاء الكرة الأرضية. وفى مبنى آخر تحتفظ الوكالة بما يزيد على ١٢٩ مليون وثيقة، بعضها يعود لأكثر من ربع قرن. وتضم الوكالة خليطاً فريداً من المتخصصين فى تحليل المعلومات، والهندسة، والعلوم الفيزيائية، والرياضيات، واللغات، وعلوم الكمبيوتر، وباحثين وخبراء فى العلاقات العامة، والأمن، وتدفق المعلومات والإدارة. وتتضح أهميتها بالنسبة لغيرها من أجهزة المخابرات ليس فقط من عدد العاملين بها أو الميزانية المخصصة وإنما من ستار السرية التى أحاطت به نفسها على مر السنين رغم محاولات مستميتة من جانب أجهزة رسمية وتشريعية أخرى وأجهزة إعلامية فى أمريكا وخارجها للحصول على معلومات عنها.

نعرف مثلاً أن عشرات الكتب صدرت وكادت تقترب من حقيقة وجوهر العمل فى وكالة المخابرات الأمريكية، بينما لم يصدر عن وكالة الأمن القومى إلاّ عدد محدود، ومعظمه صدر حديثاً جداً وآخرها هذا الكتاب الذى بين أيدينا بعنوان Body of Secrets.

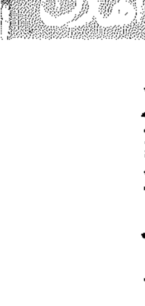
فى واقع الأمر لم يكن بأمريكا إلا قليلون جداً الذين قرأوا شيئاً عن هذه الوكالة حتى عام ١٩٨٢ عندما صدر أول كتاب يؤكد وجودها ويحكى القليل جداً عنها. بل إن الكونجرس الأمريكى نفسه لم يكن يناقش أمراً من أمورها حتى وقع المحظور وتسربت معلومات تتهم الحكومة الأمريكية بالتنصت على الاتصالات التليفونية فى أمريكا مستخدمة الإمكانات المتاحة لوكالة الأمن القومى. ولم يتمكن الكونجرس من إجراء التحقيق بشكل مناسب وبالفعل تم حفظ التحقيق ولكن بعد أن أنشأ لجنتين مختصتين بشئون أجهزة المخابرات وعمليات التجسس إحداهما فى مجلس النواب والأخرى فى مجلس الشيوخ. وفى ١٩٧٨ أصدر الكونجرس قانون المراقبة الاستخباراتية

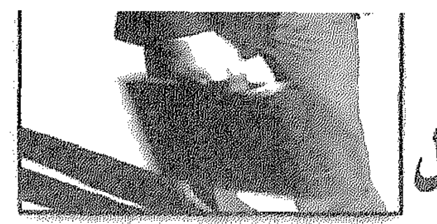
الذى يسمح لأجهزة أمريكية بالتنصت على سفارات ومقار دبلوماسية أجنبية أو أمريكية وعلى مؤسسات فى الخارج. والتنصت على مواطنين آمريكيين بشرط الحصول على إذن مسبق من محكمة أمريكية . واحتجت الوكالة بحجة أن المعلومات التى تجمعها تتصف بسرية بالغة ولايجوز أن تعرض فى شهادة أو تحقيق أمام قضاة ومحامين. واضطر الكونجرس تحت ضغط هائل من الوكالة ووكالات تجسس أخرى أن ينشىء محكمة فيدرالية خاصة أطلق عليها اسم محكمة المراقبة الاستخباراتية الأجنبية، وهذه تتلقى شكاوى المواطنين، ورغم ذلك، وحتى وقت قريب، لم تعرض على المحكمة قضية واحدة ضد الوكالة. ولتفادى هذه المشكلات القانونية والإحراج أمام الرأى العام الأمريكى قررت وكالة الأمن القومى الاعتماد على قرينتها فى المملكة المتحدة والمعروفة باسم القيادة العامة للاتصالات الحكومية GCHQ لتقوم بالتنصت على المواطنين الأمريكيين نيابة عنها وبذلك تخلصت من الملاحقة القانونية فى الولايات المتحدة.

★★★

تقدم وكالة الأمن القومى نفسها للرأى العام على أنها الجهة الأمريكية المختصة بقطاع الشفرة، فهى التى تنسق وتدير وتمارس الأنشطة بالغة التخصص فى هذا القطاع بهدف حماية نظم المعلومات الأمريكية، وإنتاج معلومات استخباراتية أجنبية. وتعتمد الوكالة على التكنولوجيا الرفيعة جداً فى تحليل البيانات ومراقبة وسائل الاتصال، فضلاً عن أنها واحدة من أهم المراكز الأمريكية المتخصصة فى تحليل اللغات والبحوث الأجنبية. وفى مذكرة التعريف بنفسها التى تظهر على شاشة الإنترنت فى الموقع الذى يحمل اسم الوكالة، تقول : إنها، أى الوكالة، الجهاز الذى يستخدم أكبر عدد من علماء الرياضيات فى الولايات المتحدة، وربما فى العالم بأسره، وأن هؤلاء العلماء يساهمون مباشرة فى المهمتين اللتين تقوم بهما الوكالة، إحداهما تصميم نسق شفرية لحماية أنظمة المعلومات الأمريكية، وثانيتهما : البحث عن نقاط الضعف فى أنظمة وشفرة الخصوم. ويتبع الوكالة مدرسة للتدريب على صناعة الشفرة، ويتلقى التدريب فيها إلى جانب موظفى الوكالة موظفون من وزارة الدفاع.

وتختار الوكالة من بين موظفيها مرشحين للحصول على الدكتوراه من جامعات أمريكية متميزة وتلقى دروسا فى





كليات الحرب الأمريكية.

وتتحدث البيانات التى تصدرها الوكالة عن تاريخ إنشائها وتطورها، فتقول: إن أصل الوكالة يعود إلى أيام الحرب العالمية الثانية عندما كسرت الولايات المتحدة الشفرة العسكرية اليابانية وعلمت عندئذ أن اليابان كانت تخطط لغزو جزر ميدواى فى المحيط الهادى.

تسببت هذه المعلومة الاستخباراتية فى هزيمة الأسطول اليابانى. وعندها نشأ تعبير Signet أى «مخابرات الإشارات» كفرع مستقل ورئيسى من فروع الاستخبارات. وتقول الوكالة فى تبرير وجودها : إنه مع تقدم التكنولوجيا أصبح «أمن أنظمة المعلومات» مهمة بالغة الخطورة، وبخاصة فى دولة عظمى مثل الولايات المتحدة تتعدد فيها الأدوار التى تقوم بها أجهزة الحكومة وتتشابك إتصالاتها والرسائل المتبادلة بينها.

فاتيكان عالم الجاسوسية

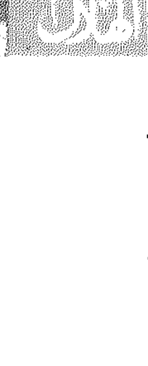
ولكن ما لا تقوله البيانات الرسمية الصادرة عن الوكالة أكثر كثيراً وأشد خطورة لا تأتى مثلاً على ذكر القرار الرئاسى الذى أنشأها فى عام ١٩٥٢ ووقع عليه الرئيس الأسبق هارى ترومان . وأحاطت السرية بالقرار كما أحاطت بالوكالة، حتى أنه كان يقال : إن NSA هى الحروف الأولى للكلمات الإنجليزية No Such Agency أى بما معناه لا توجد وكالة بهذا الاسم. وظل الأمر كذلك حتى ١٩٨٢ حين أصدر جيمس بامفورد كتابه الأول بعنوان قصر الألغاز أو الأحجية . The Puzzle Palace . وهو الكتاب الذى مازال الكثيرون يعتبرونه المرجع الأساسى عن الوكالة. والآن يقدم كتابه الثانى الذى يمكن اعتباره كتاباً جديداً فى الموضوع وليس مجرد طبعة ثانية منقحة بسبب ضخامة المعلومات الواردة فيه عن أنشطة الوكالة ولما احتواه من فن صحفى ممتاز. ويصف بامفورد الوكالة بأنها «فاتيكان عالم الجاسوسية» بسبب اعتمادها على السرية المطلقة والثروة الهائلة من المعلومات التى تجمعها وتشفرها أو تحل شفرتها وتحللها. وقد اكتشف المؤلف أن موظفى وكالة الأمن القومى يحتقرون موظفى وكالة المخابرات الامريكية CIA الذين مازالوا يعتمدون على أساليب عتيقة فى التجسس تعتمد على استخدام العنف أحياناً والتى اشتهرت منذ عقود أو قرون بأساليب العباءة والخنجر Cloak & Dagger .

وينقل عن أحد موظفى وكالة الأمن القومى قوله : «إن وكالة المخابرات الأمريكية متميزة فى سرقة مذكرة من على مكتب رئيس وزراء، ولكنها لا تتميز فى أى شىء آخر».

ويكرر بامفورد ما تقوله الآن وكالة الأمن عن ظروف نشأتها، وبخاصة قصة كسر شفرة البحرية اليابانية مما تسبب فى إلحاق الهزيمة بالأسطول اليابانى الذى أعد لغزو جزر ميدواى . ولكنه يقدم إضافتين ، إحداهما التلميح إلى الخلاف الكامن بين الجاسوسية الأمريكية والجاسوسية البريطانية حول أصل التجسس الإلكترونى والشفرى وظروف نشأته، حيث يعتبر الإنجليز أنفسهم الرواد فى هذا الحقل بحصولهم على وثائق آلة التشفير الألمانية Enig-ma من بطن غواصة ألمانية غرقت أمام حيفا، وكسر شفرتها، وهو ما كشف للحلفاء عن مواقع الغواصات الألمانية وبالتالى سهل عمليات اصطيادها. بينما يعتبر الأمريكيون أنفسهم الرواد بقصتهم عن كسر شفرة البحرية اليابانية، وبالإدعاء - عن طريق أفلام سينمائية وروايات - أن الأسطول الأمريكى هو الذى استولى على الآلة الألمانية الشهيرة، أما الإضافة الثانية فهى التلميح بأنه بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية لم تحقق وكالة الأمن القومى إنجازاً يذكر لصالح الجاسوسية الأمريكية والأمن القومى الأمريكى، رغم الأهمية الكبرى التى احتلتها عمليات التنصت الإلكترونى وتقدم تكنولوجياتها.

فى بداية الخمسينات تحولت وكالة الأمن القومى إلى استخدام طائرات التجسس بعد أن فشلت الوكالة فى كسر شفرة الاتصالات السوفيتية، وكان الهدف من الطائرات تسجيل إشارات الرادار والبحث عن ثقوب فى الأمن القومى السوفييتى. ولم يتردد السوفييت من إطلاق النار على هذه الطائرات. ويحكى المؤلف قصة إسقاط الطائرة U-2 فى عام ١٩٦٠ ، وكيف أن الرئيس دوايت أيزنهاور أصدر أوامره لجميع موظفى البيت الأبيض بأن يقسموا زورا اليمين على أنهم لا يعرفون شيئاً عن موضوع هذه الطائرة، وصلة الرئيس بأوامر التكليف الصادرة لهذه الرحلات الاستخباراتية فوق أراضى دول أخرى.

وقد وصف بعض المعلقين هذا الموقف من جانب البيت الأبيض بأنه لا يليق بمكانة الولايات المتحدة والمبادىء التى تبشر بها، إلا أنه تبين فيمابعد أن عمليات خارجية خطيرة مثل تدبير الانقلاب



العسكرى على حكومة سلفادور أيندى فى شيلى الذى جاء بأوجستو بينوشيه إلى الحكم كانت تتم بعلم وموافقة رئيس الدولة. وفى كل الأحوال لم يعترف رئيس واحد بأنه كان يعرف . رونالد ريجان لم يعترف بدوره فى عمليات الكونترا ضد حكومة الساندنيستا فى نيكاراجوا، ولم يعترف الرئيس كلينتون بدوره فى تشجيع الفساد والدكتاتورية فى عهد فوجيمورى رئيس بيرو، ولم يعترف الرئيس بوش الأول وغيره من الرؤساء بدورهم فى الحروب الأهلية فى كولومبيا وبيرو وأكوادور وفى عمليات إبادة المثقفين الليبراليين اليساريين فى الأرجنتين وفى شيلى، ووسط آسيا، والتبت، وجنوب آسيا وبخاصة فى إندونيسيا والفيلبين، وفى أفريقيا وبخاصة فى الكنغو ومنطقة البحيرات.

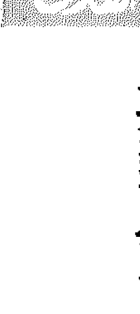
★★★

والمؤكد أن القليل جداً من نشاط وكالة الأمن القومى الأمريكى تسرب، وبعضه من نوع إسقاط طائرة التجسس «يو تو U2» التى سقطت فوق الاتحاد السوفيتى، كان له وقع الفضيحة أو الصاعقة. آخرها وقعت عندما اصطدمت طائرة تجسس إلكترونى تابعة لوكالة الأمن القومى بطائرة مقاتلة صينية فوق مياه بحر الصين الجنوبى، واضطرت الطائرة الأمريكية للهبوط فى جزيرة هاينان الصينية على متنها ضباط وخبراء من موظفى الوكالة. ولم تكن عمليات التجسس الأمريكية التى تقوم بها الوكالة فى سماء الصين وبحارها الجنوبية والشرقية وفى جمهوريات وسط آسيا الإسلامية وفى اليابان والمياه الدولية المتاخمة للمياه الصينية، لم تكن هذه العمليات خافية عن الصين، كما لم تكن مثيلاتها خافية عن الاتحاد السوفييتى، وأظن أن تجاهل كل من الاتحاد السوفييتى والصين لهما على امتداد عقود طويلة يعود إلى أن الدولتين. مثل غيرهما من الدول ، لم تتخيلا حقيقة نوع وحجم الأنشطة التى تقوم بها الوكالة، أما وقد أصبحت الوكالة خطرا حقيقيا يهدد سلامة جميع الدول الكبرى بل ويهدد أمن اقتصاداتها وشركاتها وأعضاء النخب السياسية جمعاء، لم يعد ممكنا الاستمرار فى إدعاء الجهل بأنشطتها.

نظرية المؤامرة

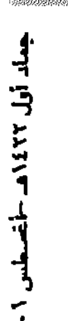
الفضيحة الأكبر المتصلة بالوكالة كانت عملية قصف - بقصد إغراق -

باخرة التجسس الأمريكية «ليبرتى» فى المياه الدولية المتاخمة للعريش على الشاطىء الشمالى بشبه جزيرة سيناء عصر يوم ٨ يونيو ١٩٦٧، وقد أمكن وقتها تفادى تداعيات الفضيحة. ولكنها ما فتئت تعود بين الوقت والآخر، والأسئلة التى طرحتها محاولة إغراق الباخرة لم يقابلها حتى الآن اجابات باستثناء الاتهام بالعداء للسامية. وهذا بالضبط هو ما حدث لبامفورد مؤلف الكتاب الذى نناقشه هنا، فقد كتب أحد المعلقين فى جريدة نيويورك تايمس يقول: «إن أضعف ما فى كتاب بامفورد روايته عن أبشع حادثة فى تاريخ وكالة الأمن الأمريكى، وهى حادثة الهجوم على سفينة التجسس ليبرتى، فقد كلف رؤساء الأركان الوكالة الأمريكية بإرسال باخرة تجسس الى منطقة الحرب فى الشرق الأوسط لتجمع معلومات استخباراتية عن الوجود العسكرى السوفييتى فى مصر، وانقسم الرأى حول دوافع الهجوم الإسرائيلى على الباخرة، هل كانت «حادثا مؤسفا» أم كما قال اصحاب نظرية المؤامرة والبحارة الأحياء أنه كان عملا متعمدا وبدم بارد من جانب الإسرائيليين بهدف اخفاء معلومات خطيرة جمعتها السفينة، وأغلبها معلومات تتعلق، كما يقول أعداء إسرائيل بعمليات إبادة أربعمائه أسير مصرى فى سيناء فى أول وثانى أيام الحرب. وتؤكد فى الوقت ان القيادة السياسية الإسرائيلية كانت تعلم بالتفاصيل ومشتركة فى الجريمة. ويضيف المعلق فى جريدة نيويورك تايمس بأن المؤلف لم يكتف باتهام إسرائيل بهذه التهمة البشعة بل أنه اتهم ايضا البيت الأبيض والكونجرس بمحاولة التغطية على الموضوع «ولا يناقش المعلق ما جاء به المؤلف من أسانيد وتفاصيل عن «المؤامرة فى واشنطن ومنها التأخير المتعمد فى ابلاغ الرسالة الصادرة من السفينة إلى قائد الأسطول الأمريكى فى إيطاليا لإنقاذها. ورفض الكونجرس مناقشة الموضوع من اساسه. وكيف ان الرئيس جونسون لم يرد على تليفونات الوكالة إليه فى ذلك اليوم، ولا يخفى المعلق كراهيته لمؤلف الكتاب وهو ينقل بالنص ما كتبه عن «تعامل إسرائيل مع منتقديها باعتبارهم معادين للسامية وأن لا احد فى البيت الابيض او فى مجلس الشيوخ حيث



ذوى الركب الضعيفة يريد اغضاب الجماعات المؤيدة لاسرائيل ويفقد التبرعات الانتخابية ولكنه لا ينقل عنه مثلا ما جاء في الكتاب عن أن تعليمات قصف السفينة ليبرتى كانت تقضى بأن لا يخرج بحار واحد من السفينة حيا يرزق. ودليل المؤلف على ذلك أن القصف تم باستخدام رشاشات كانت تصطاد بحارة السفينة وهم يستقلون القوارب المطاطية او يلقون بأنفسهم فى البحر، فضلا عن ان الطائرات استخدمت خمس طوربيدات بهدف نسف السفينة كلية وإغراقها فى اقل وقت ممكن بكل اجهزتها واوراقها وتسجيلاتها. ويشير المؤلف إلى أنه بعد ساعتين ونصف من الهجوم او فى الساعة الرابعة والربع، قامت القيادة العسكرية الإسرائيلية بابلاغ الملحق البحرى الأمريكى بالسفارة الأمريكية بتل أبيب أن هجوما وقع على السفينة ليبرتى نتيجة خطأ، أما فى واشنطن فقد انتهى التحقيق إلى عبارة مازالت القيادات العسكرية والسياسية الأمريكية تستخدمها وهى «مأساة محيرة».

وعلى كل حال لم يتوقف بامفورد فى كتابه عند المعلومات المتاحة ولكنه قدم تفاصيل أكثر عن الاتصالات والأوامر التى صدرت فى واشنطن فى شأن الباخرة بينما هى تقصف. واورد معلومات حديثة من التحقيق الذى جرى فى عام ١٩٩٨. ومنها مثلا ما جاء عن أن قائد الأسطول الأمريكى فى المتوسط الأدميرال Ceis وصلته أوامر من واشنطن بإعادة جميع الطائرات التى أقلعت من حاملات الطائرات الأمريكية لانقاذ السفينة ليبرتى. جاء عن الأدميرال عاد إلى الاتصال بماكنمارا وكان وزيرا للدفاع ليحتج على هذا الأمر وتصادف أن الاتصال تم بين الأدميرال وماكنمارا فى مكتب الرئيس جونسون بالبيت الأبيض الذى «انتزع سماعة التليفون من يد ماكنمارا وصرخ فى قائد اسطول المتوسط قائلا: انا لا يهمنى إن غرقت السفينة. المهم ان لا أحد يعود ويحرج حلفائى الاسرائيليين. كما ينقل المؤلف بامفورد عن وثائق وكالة الامن القومى اتصالا تم بين لويس كورديللو



نائب رئيس الوكالة ومسئول فى هيئة الأركان العامة الأمريكية للاستفسار عن مصير المعلومات والوثائق الموجودة فى بطن السفينة ليبرتى، فقيل له: «إن جهات فى واشنطن ترغب فى اغراق ليبرتى حتى لا يتوجه صحفيون إلى موقعها ويشعلون الغضب فى الرأى العام الأمريكى ضد إسرائيل.

ثم جاء ليتصدر الدفاع عن بامفورد توماس باورز فى مقال نشرته له مجلة نيويورك بوك ريفيو المتخصصة فى عروض الكتب «عدد ٢١ يونيو ٢٠٠١» يقول باورز :إن بامفورد «أعاد فتح صندوق الديدان الذى يحمل اسم إغراق السفينة ليبرتى.. وتوقع ان بامفورد سوف يتعرض لانتقادات عنيفة واتهامات بمعاداة السامية خاصة إذا استمر يطالب بفتح تحقيق جديد يستند هذه المرة إلى ارشيف وكالة الأمن صاحبة السفينة.

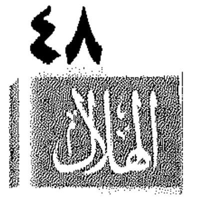
تكشف هذه القصة الفضيحة عن جانب آخر وهو ضخامة خسائر وكالة الأمن القومى إذا قورنت بخسائر وكالة أخرى مثل وكالة المخابرات المركزية، الأمر الذى يؤكد الشعور لدى موظفى وكالة الأمن القومى بأنهم احق بالتمجيد وليس ضباط المخابرات المركزية الذين يحصلون بالفعل على معظم اهتمام الرأى العام والكونجرس . فوكالة الأمن القومى توظف عددا هائلا من الموظفين موزعين على جيش خاص، وسلاح بحرى خاص، وسلاح جوى خاص.. لا علاقة لاى منها بالأسلحة المقابلة لها فى القوات المسلحة الأمريكية، الى جانب الخبراء الفنيين من السلك المدنى. ولا شك فى ان الخسائر البشرية بين ضباط وموظفى وكالة الأمن القومى أكثر كثيرا من خسائر وكالات المخابرات الأخرى ومنها Cia فقد سقطت عشرات من طائرات التجسس التابعة لوكالة الأمن فوق الاتحاد السوفييتى وفى بحر الصين وعلى متنها مئات الموظفين والفنيين، وفى عام ١٩٦٨ أسرت كوريا الشمالية سفينة التجسس بويبلو pueblo واضطرت الوكالة إلى استخدام طيارين من تايوان للطيران فوق الصين للتقليل من الخسائر فى ارواح الأمريكيين.. ويقول الزائرون لمقر الوكالة قرب واشنطن أنهم شاهدوا لوحة من الجرانيت داخل مبنى العمليات منقوشة عليها عبارة

خدموا فى صمت وعلى اللوحة ١٥٢ اسما. بينما يقابل الزائرين لوكالة المخابرات الامريكية حائط مسجل عليه ٧٧ اسما لعملاء ماتوا خلال قيامهم بمهام تجسس.

***

تقوم فلسفة التنصت التى ينبنى عليها عمل وكالة الأمن القومى على فكرة بالغة البساطة. فقد اكتشف المتنصتون الرواد ان التنصت على اتصالات كبار الشخصيات السياسية العسكرية والامنية لا يفيد كثيرا لاسباب متعددة، اهمها ان هؤلاء الكبار متنبهون الى ان وسائل اتصالاتهم تخضع لرقابة اجهزة أمن صديقة ومعادية وبالتالى فهم حريصون على عمل كل ما من شأنه ان يعقد الرسالة ويجعل قراءتها امرا بالغ الصعوبة.. ولما كانت كل رسالة مهمة ستنتهى حتما عند افراد اقل اهمية فى الكادر الوظيفى، حيث ان تنفيذ المهام يقوم به عادة افراد من هذا النوع. فمن المنطقى ان العائد من التنصت على هؤلاء الصغار العاديين سوف يكون اكبر كثيرا من عائد التنصت على كبار القوم. من هنا بدأ التوجه فى وكالة الأمن القومى الأمريكى نحو توسيع شبكة الاستماع والتنصت حتى كاد يصدق عليها أنها تغطى فعلا جميع الناس. ويضربون المثل عادة بقرار استراتيجى مثل نقل قواعد الصواريخ من موقع إلى موقع آخر، او قرار ادخال صاروخ جديد الى الخدمة. هذا القرار ستناقشه القيادات بطبيعة الحال فى ظل تكتم بالغ، ولكن فى النهاية فإن الوحدة الصغيرة التى ستتولى تنفيذ هذا القرار ستتعامل معه بدرجة شفرة أقل تعقيدا، أو بدون شفرة على الاطلاق.

هنا على هذا المستوى - مستوى العمال والخدمة والسائقين والزوجات والأطفال والجنود العاديين والأصدقاء والصديقات والعشيقات - يكون عائد التنصت مرتفعا جدا ومجديا . لذلك لم تتأخر وكالة الأمن القومى عن التنصت على جميع الاتصالات السلكية واللاسلكية التى يكون احد طرفيها مواطنا أمريكيا. ويطلق على هذا البرنامج الاسم الرمزى شامروك.. وبعدها توسعت الوكالة فى نشاطها فصارت تغطى العالم بأسره. عن طريق شبكة ايشيلون التى تربط بين



اقمار اصطناعية تدار ارضيا من نيوزيلنده، واستراليا وبريطانيا ومن مواقع فرعية اخرى مثل قبرص. وهو ما كشفته آخيرا حادثة هجوم نظمته جمعيات اهلية قبرصية ضد موقع للاتصالات مقام فى قاعدة عسكرية بريطانية فى قبرص.. ومن مهامه دعم عمليات التنصت على الاتصالات الاقليمية فى الشرق الاوسط. ويقول بامفورد نفسه :إنه توجد مبالغة فى القول بأن وكالة الأمن القومى تتنصت على جميع المحادثات السلكية والاليكترونية .. ولكن ما يحدث هو ان نظام ايشيلون مصمم بشكل يسمح بتصفية المحادثات بعد فرزها واختيار المهم منها حسب معايير معينة. ولذلك - وحسب رأيه - فليس كل الناس وبخاصة الأمريكيين يخضعون للتنصت بصفة مستمرة.

فشل التنبؤ بالقنبلة الذرية

إن التقدم الالكترونى وبالذات على صعيد الاتصالات الرقمية Digi-tal والتى صار يستخدمها مهربو المخدرات وعصابات تهريب السلاح وغسيل الأموال، جعل من المستحيل على الوكالة ان تتنصت على نفس العدد من الناس الذى كانت تتنصت عليه فى الماضى. بل إنه يقال :إن فشل وكالة الأمن القومى الأمريكية فى التنبؤ بتجربة القنبلة النووية فى الهند فى مايو ١٩٩٨ يعود إلى أن اجهزة الأمن الهندية كانت تستخدم التشفير الرقمى فى نظم اتصالاتها العسكرية. ومن ذلك الحين يبدو أن الوكالة التى كثيرا ما احتقرت الجاسوسية المباشرة، اى التى تعتمد على اشخاص، قبلت ان تستخدم خبرات وكالة المخابرات الامريكية cia لزرع أدوات تنصت فى اجهزة كومبيوتر، ورشوة بعض موظفى الاتصالات فى الدول الأجنبية ، خصوصا وقد أصبحت التكنولوجيا المتقدمة عدوا للوكالة بعد ان كانت حليفتها الأعظم ومصدر تفوقها وامتيازها.

لم تكن مصادفة صدور كتاب بامفورد فى الوقت نفسه الذى شنت فيه المؤسسات الأوروبية حملة انتقاد شديدة ضد عمليات التنصت والجاسوسية التى تقوم بها الولايات المتحدة ضد مسئولين ومؤسسات وافراد عاديين فى أوروبا، إذ حدث فى شهر فبراير من العام الماضى ان نشر تقرير صادر عن البرلمان الأوروبى يؤكد أن شبكة تجسس أمريكية تتنصت على مليارات المكالمات التليفونية ومراسلات

الفاكس والبريد الالكتروني التي يتبادلها الأوروبيون ويقول التقرير: إن مؤسسات تجارية متعددة في أوروبا فقدت صفقات مهمة وتفقد مليارات الدولارات سنويا كنتيجة لجاسوسية الشركات، وهو التعبير الذي يطلقونه على الاستعمالات الجديدة للجاسوسية الامريكية. وأحدث التقرير صدى واسعا.. فقد علقت اليزابث جيجو وزيرة ثقافة فرنسا بأنه يجب على المسئول الأوروبي من الآن فصاعداً ان يكون اكثر حذرا في بث البيانات. هذه البيانات يجب الا تحتوي على معلومات جديدة، خاصة اذا كانت تبث عبر اقمار اصطناعية، أما توني بلير رئيس وزراء بريطانيا فقد أنكر صحة ما ورد في التقرير قائلا: إن كلمة لا هي اقصر الاجابات على هذا التقرير. إن هذه الأمور تحكمها قواعد صارمة للغاية، وهذه القواعد ستطبق دائما بكل دقة، ومع ذلك فقد نشرت الصحف الالمانية خلاصة دراسة اعدتها الحكومة جاء فيها أن المخابرات الامريكية مازالت تعمل على اراضي المانيا بنشاط كبير، وانه يوجد في المانيا حاليا حوالي ١٢٠٠٠ ضابط مخابرات امريكي بينما كان عددهم لا يتجاوز ٢٠٠٠ في زمن الحرب الباردة وتضيف الصحف أنه يوجد في ضواحي قرية باد ايبلنج الواقعة في المنطقة الخلابة جنوب ميونخ كرتان هائلتان تعود ملكيتهما إلى وكالة الأمن القومي الأمريكي منذ ايام الحرب الباردة داخل موقع شديد الاتساع كانت تتم من خلاله عمليات التجسس على الجنود السوفييت، وتردد الصحف العبارة التي كاد يكررها الدبلوماسيون الامريكيون تعليقا على ما يقوم به موظفو الوكالة الامريكية هناك في هذه المحطة.. كانوا يسمعون أسنان الجنود السوفييت وهي تصطك من البرد في أوكرانيا، ولم تهدأ الحملة الإعلامية في أوروبا بل تصاعدت بعد أن نشرت صحيفة لوموند الفرنسية مقالات تحت العنوان المثير «كيف تتجسس عليك الولايات المتحدة» وشكل البرلمان الاوروبي لجنة للتحقيق ذهبت منذ اسابيع قليلة الى الولايات المتحدة وعادت خائبة الامل اذ رفضت جميع الجهات الرسمية استقبالها.

ما لايعرفه الكثيرون ان تقرير



البرلمان الأوروبى أعده صحفى يدعى دنكان كامبل، وقد كتب فى مكان آخر يقول: إن معظم الاتصالات الدولية عبر الانترنت تتحول إلى الولايات المتحدة عبر تسعة مواقع تديرها وكالة الأمن القومى الأمريكى، وهذه المواقع قادرة على ان تسجل على اشرطة بلايين الرسائل فى كل ساعة . المشكلة - كانت ومازالت - فى الجانب الأخلاقى الذى يجسده السؤال عما اذا كان يليق بدولة عظمى ان تتجسس على حلفائها فى زمن السلم، وعلى مواطنيها المواطنين فى الدولة الحليفة، وهل يليق بدولة عظمى تتمسك بتقاليد حقوق الإنسان واحترام حياته الخاصة ان تتنصت على اتصالاته وتفاصيل معيشته وتحركاته.

وقد حدث قبل ان تثور ثائرة البرلمان الأوروبى ان ظهر كتاب لكاتب مغمور من نيوزيلندة وكان عنوانه «القوة السرية» واستند المؤلف الى شهادات حية من خمسين موظفا يعملون فى وكالة الامن القومى النيوزيلندية ccsb تحدث هؤلاء عن برنامج ايشيلون واجمعوا على انه مبرمج اصلا ليتعامل مع اهداف غير عسكرية، مثل الحكومات والمنظمات والشركات والافراد فى جميع دول العالم، ويقول نيكى هاجر مؤلف القوة السرية : إن أجهزة الكمبيوتر فى شبكة ايشيلون تقوم بفرز الرسائل واستخلاص المهم منها فى نفس وقت استلام الرسالة. ويطلقون فى الوكالة على اجهزة الكمبيوتر هذه كلمة القواميس وكلها يتصل ببعضه ويعمل بتناغم كامل. ولم يخف الموظفون النيوزيلنديون حقيقة ان محطة دايهوباى فى جنوب نيوزيلندة تختص باتصالات اليابان جميعا سواء كانت رسائل فاكس او بريد اليكترونى او هاتف سلكى او هاتف لاسلكى.

لم أجد عبارة تتناسب مع هذا الوضع فى سباق التجسس الاليكترونى وهيمنة الجاسوسية الامريكية واختراقها الخصوصيات الفردية وخرقها لحقوق الإنسان والدول والجماعات. افضل من العبارة التى وصف بها احد النواب الأوروبيين البرلمان خلال الجلسة التى استمع فيها البرلمان الأوروبى إلى شهادة الصحفى البريطانى كامبل بكل تفاصيلها المثيرة، قال.. كانت اشبه بصالة سينما تعرض احد افلام جيمس بوند. ■

نظريات التنميـة فى خمسة قرون

بقلم
د. جلال أمين

من بين مصطلحات علم الاقتصاد الحديث هناك كلمتان يعرفهما الناس جميعاً، المتخصص فى الاقتصاد أو غير المتخصص، بل وسواء كان الشخص متعلما أو غير متعلم، وهما العرض والطلب. فكثير من الناس، حتى من غير المتعلمين، يمكن أن يقولوا لك بحق : إن سبب ارتفاع سعر سلعة أو انخفاضه هو العرض والطلب، فيرتفع سعر السلعة إذا انخفض المعروض منها أو زاد الطلب عليها، والعكس بالعكس.

ولكن ليس السعر فقط هو الذى يتوقف على العرض والطلب بل وحجم الانتاج أيضاً. فهناك شيئان يمكن إذا توفرا أن يحفزا المنتجين على زيادة الانتاج: إما أن يكون المشترون على استعداد لشراء المزيد «وهذا هو جانب الطلب» أو أن تكون نفقة الانتاج قد انخفضت لأى سبب «وهذا هو جانب العرض».

والأمر منطقى تماما وليس فيه أى غرابة. فالمنتجون، سواء فى ظل الرأسمالية أو الاشتراكية، لن يزيدوا انتاجهم إلا إذا زادت الرغبة فى الشراء «الطلب» أو أصبح الانتاج أكثر سهولة أى أقل نفقة «العرض». والعكس صحيح أيضاً· هناك شيئان يمكن أن يؤديا إلى تخفيض الانتاج، إما أن يقلل الناس من طلبهم، أو أن تزيد نفقات الانتاج فتقل القدرة عليه.

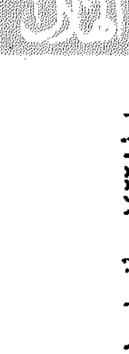
التنمية الاقتصادية بين العرض والطلب:

ولكن إذا كان هذا صحيحا، فليس

هناك أى خطأ فى القول بأن التنمية الاقتصادية تتوقف هى أيضاً، على ظروف الطلب والعرض، بل وليس هناك شئ آخر يؤثر فى التنمية غير ظروف الطلب والعرض، فالتنمية الاقتصادية هى فى نهاية الأمر زيادة الانتاج القومى، وما قلناه حالا عن انتاج سلعة بعينها، ينطبق أيضاً على الانتاج القومى، كلاهما يميلان إلى الزيادة مع زيادة الطلب أو انخفاض نفقة الانتاج، وكلاهما يميلان إلى النقصان مع انخفاض الطلب أو ارتفاع النفقات.

صحيح أن الاقتصاديين وعلماء الاجتماع والسياسة كثيراً ما يشيرون إلى عوامل تؤثر فى التنمية، قد نظن لأول وهلة أنها عوامل أخرى غير العرض والطلب، مثل مدى حماس الناس للتنمية، أو مدى كسل العمال أو نشاطهم، أو مدى التشاؤم أو التفاؤل الذى يشعر به المستثمرون الوطنيون أو الأجانب، أو المناخ السياسى السائد، هل هو مستقر أو غير مستقر، أو ما إذا كانت الدولة ديمقراطية أو غير ديمقراطية.. إلخ ولكن قليلا من التأمل يبين لنا أن كل هذه العوامل لا تؤثر على التنمية إلا من خلال تأثيرها إما على الطلب، أو على نفقات الانتاج «أى على ظروف العرض» أو على الاثنين معاً. فكسل العمال أو نشاطهم ينعكس على نفقة الانتاج، وكذلك مدى التشاؤم أو التفاؤل لدى المستثمرين يؤثر بدوره على نفقة الانتاج، إذ أن معدل الربح الأدنى الذى يصر المنتجون على الحصول عليه أعلى فى حالة التشاؤم منه فى حالة التفاؤل، والمناخ السياسى السائد يؤثر فى حجم الطلب كما يؤثر فى نفقات الانتاج، إذ قد يقلل الناس انفاقهم أو يزيدونه إذا توقعوا تغيرا سياسيا معينا، وقد تصبح المخاطرة التى يتوقعها المنتجون كبيرة أو صغيرة، نتيجة للمناخ السياسى السائد، ومن ثم يصرون أيضاً على معدل أعلى للربح للتعويض عن هذه المخاطرة، مما يعتبره الاقتصاديون عنصرا من عناصر النفقات.

وقد دأب الاقتصاديون منذ فترة طويلة تقسيم نفقات الانتاج إلى أربعة عناصر: الريع، وهو ثمن خدمة الأرض، والأجور وهى ثمن خدمة العمل، والفائدة، وهى ثمن خدمة رأس المال، والربح، وهو ثمن خدمة رب العمل «أو المنظم كما يسميه الاقتصاديون أحيانا» صحيح أن هناك جزءاً من الربح لا يعتبر جزءا من النفقة (وهو ما يسميه الاقتصاديون أحيانا «الربح غير العادى») بل هو ما زاد من الايرادات على النفقات، ولكن هناك جزءا آخر من الربح يدخله الاقتصاديون كعنصر من عناصر نفقة الانتاج، ويسمونه أحيانا الربح العادى أو الحد الأدنى من الربح، وهو ما يصر المنتج على الحصول عليه «أو بعبارة أدق، ما يصر على توقع الحصول عليه» حتى يقبل الشروع فى الانتاج، أى أن ذلك الدخل الذى يعتبره المنتج الحد الأدنى اللازم لتعويضه عن المشقة والمخاطرة اللتين يتحملهما فى



سبيل الانتاج.

نستخلص من كل هذا أن من الممكن القول، دون خشية الخطأ، أن التنمية الاقتصادية تتوقف على خمسة عوامل: الاول يتعلق بحجم الطلب «فكلما زاد الطلب مع بقاء الأشياء الأخرى على حالها ارتفع معدل التنمية الاقتصادية»، وأما العوامل الأربعة الاخرى فتتعلق بمستوى النفقات: أي مدى توافر الأرض الزراعية والمواد الطبيعية الأخرى «ومستوى انتاجيتها وخصوبتها»، ومدى توافر عنصر العمل الإنساني «ومستوى انتاجيته ، مما يتأثر بعوامل عديدة فيها مستوى التعليم والتدريب»، ومدى توافر رأس المال «ومستوى إنتاجية مما تتوقف أساسا على نوع التكنولوجيا المستخدمة»، ومدى توافر أرباب العمل «المنظمين» الاكفاء، المستعدين للمخاطرة والقادرين على اتخاذ قرارات رشيدة

بحث عن الحقيقة أم تعبير عن مصالح ؟

قد يبدو التعبير عن عوامل التنمية الاقتصادية بهذه الصورة مبالغة فى التبسيط ولكنه ليس تعبيراً خاطئا. وغرضى من التعبير عن عوامل التنمية بهذه الصورة هو أن أحاول أن أبين للقارئ كيف أن جميع نظريات التنمية الاقتصادية التى عرفها الفكر الاقتصادى خلال القرون الخمسة الماضية، أى منذ أن نشأ فكر اقتصادى على الاطلاق، كانت كلها تؤكد على واحد أو أكثر من هذه العوامل الخمسة، ولكن هذا التأكيد على عامل دون غيره كان دائماً محكوما بتغير المصالح السائدة. فالانتقال من التأكيد على عامل معين إلى التأكيد على غيره لم يكن الدافع الأساسى إليه، فى رأيى، اكتشاف لحقيقة كانت غائبة، بل كان الدافع الاساسى إليه تغير طرأ على المصالح السائدة، بحيث أصبح التأكيد على عامل دون غيره مناسبا لخدمة هذه المصالح أكثر من غيره.

والأمر لا يقتصر على التغير فى السياسة الاقتصادية سواء المطبقة بالفعل أو التى ينادى بها الاقتصاديون، بل إنه ينطبق أيضاً على النظريات «العلمية» نفسها.

كل شئ يتوقف علي حجم الطلب :

فلنبدأ بعنصر «الطلب»، أى حجم ما يكون المجتمع على استعداد لانفاقه على ما ينتجه من سلع وخدمات. إن هذا العنصر لم يحظ بالاهتمام والتأكيد، كعنصر أساسى فى تحديد معدل النمو الاقتصادى إلا فى حقيقتين من حقب تاريخ الفكر الاقتصادى، إحداهما هى الحقبة الكينزية، نسبة إلى الاقتصاد الانجليزى الشهير، جون مينراد كينز، والتى استمرت فترة لا تزيد كثيراً عن ثلاثة عقود «١٩٣٦/ ١٩٧٠» والأخرى هى حقبة أطول كثيراً وأقدم بكثير من الحقبة الكينزية، وهى الحقبة المعروفة فى الفكر الاقتصاد «بعصر التجاريين»، الذى ساد

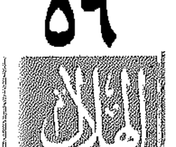
فى أوروبا لمدة تقـرب من ثلاثة قـرون «١٥٠٠/١٧٦٠».

أما كينز فقد قال صراحة : إن حجم الانتاج يتوقف على حجم الطلب الكلى، وأما التجاريون فقد قالوا ما يمكن أن يفهم على هذا النحو أيضاً، إذ علقوا أهمية كبيرة فى تنمية ثروة الأمة على حجم ما لديها من ذهب وفضة والذهب والفضة كانا يكوّنان نقود ذلك الزمان، وكلما زادت كمية النقود مال الطلب الى الزيادة . إذن فكينز من ناحية والتجاريون من ناحية أخرى،كلاهما قالا بأهمية أن يزيد الناس إنفاقهم، إذ أن هذا سوف يشجع على زيادة الانتاج. فلا عجب أن عبر كينز عن اعجابه الشديد بالتجاريين رغم أنه يفصل بينهما قرنان أو أكثر. ولكن المهم الآن أن نلاحظ الشبه بين الظروف الاقتصادية التى نشأت فيها النظريتان. كينز كان يكتب عندما كانت البطالة شائعة والمصانع مغلقة، وكأن كل شئ كان يتوقف على زيادة حجم الإنفاق، أى حجم الطلب، فتبدأ المصانع فى الانتاج من جديد ويجد المتبطلون عملا. أما التجاريون فكانوا يكتبون فى عصر ما قبل الثورة الصناعية، حينما كانت التجارة هى المصدر الأساسى لنموالثروة وليس الصناعة أو الزراعة والتجار لا يخافون من شئ أكثر من خوفهم من الكساد، أى ألا تجد السلع المعروضة من يشتريها. فهم أيضا كانوا يجدون أن الطلب هو المحرك الأساسى للتنمية، وقلة الطلب هى العائق الأساسى أمام استمرارها.

الأرض الزراعية أم رأس المال؟

أتت بعد التجاريين نظريتان شهيرتان فى علم الاقتصاد، إحداهما سادت فى فرنسا لمدة لا تزيد على عشرين عاما (١٧٥٠/١٧٧٠) والأخرى فى انجلترا لمدة تقرب من مائة عام (١٧٧٦/١٨٧٠). أما الأولى، وهى نظرية «الطبيعية» (أو الفيزيوقراط) فكانت تقول إن العنصر الأساسى فى التنمية هو الأرض الزراعية، وأما الثانية، وهى النظرية المعروفة بالكلاسيكية أو التقليدية، فكانت تقول : إن العنصر الأساسى هو رأس المال. إن فى هذا القول تبسيط شديد ولكنى لا أبعد عن الحقيقة حينما أقول : إن الطبيعيين اعتبروا أن المصدر الحقيقى الوحيد للثروة هو الأرض الزراعية، وأن كل ما عدا الزراعة من أعمال اقتصادية(صناعية أو تجارية) لا يزيد دورها إما عن إعادة تشكيل ما أنتجته الأرض(الصناعة) أو عن نقل منتجات الأرض من مكان إلى أخر(التجارة) ،واما النظرية التقليدية الانجليزية فكانت تقول : إن المحرك الأساسى للنمو هو تراكم رأس المال. فالأرض ثابتة بطبيعتها، وكل زيادة فى إنتاجها أو انتاجيتها إنما يعود الفضل فيه إلى رأس المال. والعمال لا يوظفون إلا بوجود رأس المال الذى يخلق الطلب عليهم. فكيف تحدث التنمية إلا بمزيد من الادخار والاستثمار؟

إن هذا الكلام أو ذاك ليس كلاما فى السياسة الاقتصادية (وإن استتبع كل منهما سياسة اقتصادية معينة) بل هو كلام فى صميم النظرية الاقتصادية. ولكن النظريتين متعارضتان، وسبب التعارض ليس هو إن إحداهما كانت أكثر حكمة أو دقة من الأخرى، بل سببه اختلاف الظروف والأحوال والمصالح. فالطبيعيون كانوا يكتبون قبل قيام الثورة الصناعية، وكانوا أقرب فى مزاجهم وعلاقاتهم الاجتماعية إلى الارستقراطية الفرنسية التى تعتمد فى ثرائها على الزراعة. أما الاقتصاديون الكلاسيك فكانوا يكتبون فى غمار الثورة الصناعية فى انجلترا، حيث تتصاعد مداخن المصانع الجديدة وتبنى الآلات الحديثة يوما بعد يوم، وكانوا فى الأساس من المهنيين الأقرب فى مزاجهم وعلاقاتهم الاجتماعية إلى الطبقة الوسطى وثيقة الصلة بالصناعة. لا عجب أن قال الأولون : إن الزراعة هى مصدر كل ثروة، وقال الآخرون: بل رأس المال.



ماذا عن العمل الإنساني؟

من الطريف أن نلاحظ أن العمل الإنسانى، الذى قد يبدو أجدر من غيره بالتأكيد عليه باعتباره العنصر الأساسى فى التنمية، لم يحظ بهذا التأكيد، طوال هذا التاريخ الطويل لأفكار التنمية ونظرياتها، إلا لماما واستثناء. إنى لا أنكر أن الاقتصاديين التقليديين الانجليز كانوا يعون جيداً أن الفضل الأساسى فى أى انتاج لابد أن يعود إلى العمل الإنسانى، إما مباشرة أو بطريق غير مباشر، وأن لكل منهم اشارات وعبارات تحمل هذا المعنى بوضوح، ولكن صياغتهم كلهم لعوامل التنمية الاقتصادية كانت تعطى مكان الصدارة لرأس المال، سواء باعتباره المحرك الأساسى لأى تنمية اقتصادية، بل وحتى باعتبارە المحرك الأساسى لأى نمو فى السكان، ومن ثم فى قوة العمل . إذ أن العمال أنفسهم لا يزيد عددهم إلا إذا زاد السكان، والسكان لا يزيدون إلا إذا زاد مستوى الأجور على الحد الأدنى اللازم للمعيشة «أو هكذا كانوا يعتقدون» ومستوى الأجور لا يزيد إلا بتراكم رأس المال.

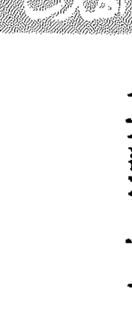
طبعاً كان هناك الاشتراكيون، ولكن الاشتراكيين حتى نهاية القرن التاسع عشر على الأقل، وباستثناء ماركس وحده، لم يساهموا مساهمة مهمة فى النظرية الاقتصادية، بل كانوا يعبرون عن عواطف إنسانية أو آمال سياسية دون أن يخوضوا فى مشكلات علم الاقتصاد وماركس كان خارج «المؤسسة»، ولم يسمح لافكاره بأن تعبر أسوار المؤسسة التعليمية والجامعات التى اقتصرت على تدريس أفكار الاقتصاديين التقليديين أو التقليديين المحدثين(النيوكلاسيك)، وقد دأبت هذه المؤسسة على أعتبار ماركس(مهيجا سياسيا) لا يليق أن تدرس أفكاره من بين ما يدرس من «نظريات محترقة» فلما تبنت الثورة الروسية الأفكار الماركسية فى نهاية الحرب العالمية الأولى، وتبنتها دول أوروبا

الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية، «بسبب انتصار روسيا والحلفاء فى الحرب»، وكذلك تبنتها بعض دول العالم الثالث، كالصين وكوريا الشمالية وكوبا، صدرت بالفعل كتب مدرسية وجامعية، من موسكو إلى وارسو، وكذلك من بكين إلى هافانا، تشيد بالعمل باعتباره المصدر الأساسى «أو حتى الوحيد» لأى ثروة وأى تنمية، ومع ذلك استمرت الجامعات الأوروبية والأمريكية محصنة تماما ضد هذا الفكر «الغريب»، وظلت تدرس لطلبتها، بما فى ذلك طلبة العالم الثالث، الوافدين إليها، إن العنصر الأساسى فى التنمية هو رأس المال.

كان هذا هو الحال عندما ذهبنا لدراسة التنمية الاقتصادية فى الجامعات الأوروبية والأمريكية فى الخمسينات والستينات، فقد كانت كتب التنمية الصادرة فى هذه الفترة تكاد تعتبر تراكم رأس المال مرادفا لعملية التنمية كلها. وقد كانت هذه هى الفترة التى تصاعدت فيها أهمية المعونات الأجنبية كوسيلة من وسائل "اصطياد" الدول المتخلفة أو البادئة فى النمو، فكان من المهم إعلاء شأن رأس المال وإعطاؤه الأولوية، إذ كان هذا ضروريا لتبرير المعونات الأجنبية وتأكيد دورها.

حدث انقطاع قصير فى هذا التركيز على رأس المال فى أوائل السبعينات من القرن العشرين. عندما خرج بعض الاقتصاديين الكبار يردون الاعتبار لعنصر العمل الإنسانى، ويقولون إن رفع كفاءة هذا العنصر قد يزيد فى أهميته للتنمية عن زيادة تراكم رأس المال، وإن كان هؤلاء الاقتصاديون قد اضطروا من أجل تدعيم موقفهم فى مواجهة التيار الكاسح الذى كان يؤكد على رأس المال، أن يسموا الانفاق على تحسين ظروف العمل وزيادة كفاءته، استثمارا فى «رأس المال البشرى»، إذ لم يكن من المتصور أن يقبل أحد نقل التأكيد من رأس المال إلى العمل إلا باعتبار العمل الإنسانى نوعا من أنواع رأس المال! كان هذا هو الوقت الذى زاد فيه الحديث على هدف إشباع الحاجات الأساسية وعن هدف خلق فرص كافية للعمالة كبديل لهدف رفع معدل نمو الناتج القومى، وهو تغير يتفق مع هذا التأكيد الجديد على عنصر العمل.

لم يكن هناك أى مبرر منطقى للانتقال من التأكيد على رأس المال إلى التأكيد على عنصر العمل، ومن ثم فالأرجح أن يكون السبب الأساسى وراء هذا الانتقال هو تحول فى التفضيلات وإعادة ترتيب الأولويات. فبعد ربع قرن من النمو السريع فى الناتج القومى، فى الدول المتقدمة والمتخلفة على السواء ثار التساؤل عن جدوى هذا النمو السريع إذا اقترن بمشكلات اجتماعية وإنسانية خطيرة، كما فى الدول المتقدمة، أو إذا اقترن بثبات أو تدهور حالة الفقراء، كما فى الدول المتخلفة. كانت هذه هى الفترة التى شهدت ثورة الشباب على المجتمع الاستهلاكى فى أوروبا وأمريكا، والتى شهدت رفع شعار



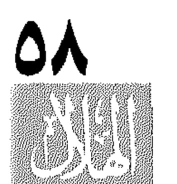
إشباع الحاجات الأساسية في الدول الأقل نموا. فالتغير في النظرية كان تابعا على الأرجح، للتغير في الأهداف وليس العكس.

ابتداء من أواخر السبعينات ظهر تأكيد جديد، في كتابات التنمية، على أهمية دور الاستثمارات الأجنبية الخاصة في الإسراع بمعدل التنمية، وهو تحول اقترن بزيادة دور الشركات متعدية الجنسيات في الاقتصاد العالمي. وكأن هذا التأكيد على دور الاستثمارات الأجنبية الخاصة كان نوعا من عمليات "الترويج" لنشاط هذه الشركات وتسهيل نفاذها إلى الأسواق الخارجية، سواء في بلاد العالم الأقل أو الأكثر نموا.

لا، بل المهم هو اتخاذ القرارات الرشيدة

بقي لدينا عنصر واحد من العناصر المؤثرة في التنمية لم يأت ذكره في استعراضنا السابق. لقد رأينا كيف حلت فترة من الزمن بعد أخرى ساد فيها التأكيد على عنصر بعد آخر من عناصر التنمية: الطلب مرة، والأرض مرة، ورأس المال مرة (إما في صورة معونات خارجية أو في صورة استثمارات أجنبية خاصة)، والعمل الانساني مرة، فماذا عن العنصر الأخير الذي يتعلق بدروب رب العمل أو المنظم، أو دعنا نسميه الآن دور «اتخاذ القرارات الاقتصادية الرشيدة»، سواء تعلق باتخاذ قرار بالمغامرة باقامة مشروع اقتصادي ابتداء، أو باتخاذ القرارات اللازمة لإدارة هذا المشروع. فمن الواضح أن التنمية الاقتصادية يمكن أن تنجح أو تفشل (مع بقاء الأشياء الأخرى على حالها) بسبب توفر أو غياب هذا العنصر، فمهما كان حظ الدولة من الموارد الزراعية أو المعدنية الوفيرة، ومن العمل الماهر والمدرب، ومن موارد رأس المال ومن حجم كبير للسكان وطلب وفير على منتجاتها، فإن كل هذه المزايا يمكن أن تضيعها قرارات اقتصادية طائشة، ولكن القرارات الرشيدة أو الطائشة يمكن أن تصدر من الأفراد أو من الدولة، ومن ثم فإن اصطلاح "رب العمل" أو "التنظيم"، إذا استخدم بصدد الكلام عن التنمية الاقتصادية، يجب أن يؤخذ بالمعنيين أو على مستويين : مستوى المشروع الفردي ومستوى الدولة ككل . فالتنمية الاقتصادية قد تنجح أو تفشل إما بسبب رشاد أو طيش المنظمين وأرباب العمل الأفراد، أو بسبب رشاد أو طيش المنظم أو المخطط الحكومي، أي الدولة.

وقد ظل الاقتصاديون يهملون دروب رب العمل(أو دور اتخاذ القرارات الرشيدة)في التنمية فترة طويلة، بل لقد ظلوا يتجاهلونه، حتى كعنصر من عناصر الانتاج، حتى قرب نهاية القرن التاسع عشر. كان رب العمل قبل ذلك يعتبر هو وصاحب رأس المال شخصا واحدا، وكان هذا مفهوما تماما طالما كان حجم المشروع، صغيرا بحيث يكون مالك المشروع هو صاحب رأس المال ومتخذ القرارات الأساسية بشأنه في نفس



الوقت.

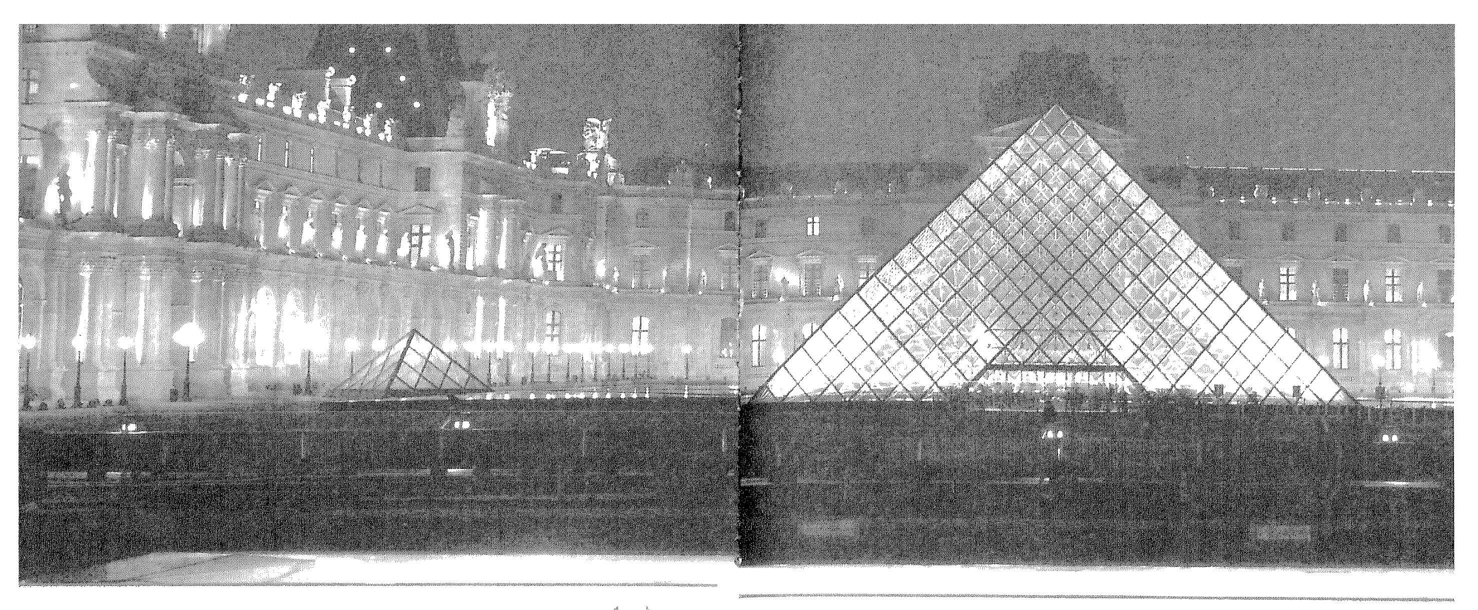
ولم تظهر الحاجة إلى تمييز رب العمل عن الرأسمالى إلا عندما أصبح من الشائع انفصال الملكية عن الادارة، خاصة مع انتشار الشركات المساهمة، أو التجاء مالك المشروع إلى الاقتراض لتمويل المشروع، فهنا أيضا أصبح رأس المال يأتى من مصدر مختلف عن الشخص الذى يقوم بإدارة المشروع وباتخاذ القرارات الأساسية بشأنه. هنا كان لابد من الاعتراف بدور رب العمل كعنصر مستقل من عناصر الانتاج.

أما اعتبار رب العمل واتخاذ القرارات الاقتصادية الأساسية عاملا مهما فى التنمية فقد تأخر عن هذا كثيرا، إذ باستثناء المساهمة اليتيمة لجوزيف شومبيتر(J.Schumpeter) فى ١٩١٢، عندما نشر كتابا يؤكد فيه أن رب العمل هو أهم عوامل التنمية، استمر هذا العنصر لا يحظى باهتمام كبير حتى أوائل الثمانينات من القرن العشرين، عندما بدأ الكلام يكثر عن ضرورة "التصحيح الهيكلى" و "الخصخصة" و"التثبيت الاقتصادى" وضرورة تصحيح نظام الأسعار وضبط معدل التضخم وتقليص يد الدولة فى الاقتصاد.. إلى آخر بنود تلك الوصفة التى دأب البنك الدولى وصندوق النقد الدولى على النصح بها كشرط أساسى لنجاح التنمية الاقتصادية السريعة. ولكن هذه الاجراءات كلها ليست إلا من قبيل "ترشيد القرارات الاقتصادية"، وهو عنصر قد يتوفر أو لا يتوفر مع عناصر التنمية الأخرى، كرأس مال والأرض والعمل الإنسانى وحجم الطلب على منتجات الدولة. كان ظهور هذا التأكيد على دور ترشيد القرارات الاقتصادية مقترنا بالتاكيد على دور الاستثمارات الأجنبية الخاصة، فكلا الأمرين أصبحا ينظر إليهما على أنهما الشرطان الأساسيان للتنمية السريعة.

فأى شئ انسب من التأكيد على هذا وذاك فى عصر الشركات متعدية الجنسيات؟ إنها هى التى تقوم بالاستثمارات الأجنبية الخاصة، وهى المستفيدة من سياسات التصحيح الهيكلى والتثبيت الاقتصادى ومن تقليص يد الدولة فى الاقتصاد وهى المشتركة فى صفقات الخصخصة، وهى التى تدخل من الأبواب التى تتكرر الدعوة إلى فتحها تحت اسم "سياسة الباب المفتوح" أو "سياسة الانفتاح"

كل يغني على ليلاه:

وهكذا نجد مرة أخرى أن نظريات التنمية الاقتصادية مهما ظن أصحابها أنها نظريات محايدة لا يدفعها إلى الوجود إلا المحاولات الدءوبة للكشف عن الحقيقة وتصحيح أخطاء سابقة، إنما هى نظريات "منحازة"، ولا يدفعها إلى الوجود والانتشار إلا المصالح القوية. وهى لا تحل دائما محل نظريات «خاطئة» أو أبعد منها عن الحقيقة، بل كثيراً ما تحل محل نظريات لها نفس الدرجة من الوجاهة النظرية والاتساق المنطقى ولكنها لم تعد تعبر عن أقوى المصالح وأشدها بأسا. ■



مصرى فى باريس

بقلم
مصطفى نبيل

ليست هذه هي المرة الأولي التي أزور فيها باريس.. ورغم تلك الزيارات المتكررة، لم أكتب عنها، لعل ذلك لأني وقعت تحت تأثير فتنتها، وربما لأنني لم أجد الوقت الكافي لتأمل أحوالها، وربما لكثرة ما كتب عنها بأقلام كبار الكتاب.

تعتز باريس بأنها مدينة النور، ففيها المعاهد العلمية والمتاحف والمعارض والمسارح، ما لا يوجد فى غيرها، وما تصادفه ثمرة مئات السنين تراكم خلالها جهد أهلها وفنونهم وما ابتكرته عقولهم ووجدانهم، ولا يمكن أن تتجنب الإحساس بالتاريخ، فهى تحتفى برموزها من القادة والعلماء، ومعظم شوارعها يحمل أسماء هؤلاء العظماء، وهى الأسماء التى لا تتغير بتغير المحافظين كما يحدث عندنا.

ولا يملك من يتجول فى أحيائها وشوارعها إلا أن يقف مشدوها معجباً من تلك المدينة الجميلة، وتظهر حولك أبعاد ثلاثة، البعد الفنى والبعد الإنسانى والبعد التاريخى ويحيط بك الجمال والذوق الرفيع، ولا تبحث عن شيء إلا وتجده، الفنادق والمطاعم والمقاهى، ومراكز البحث والمكتبات حتى أماكن اللهو فى حى بيجال وغابات بولونيا.

فماذا تختار لكى تقدمه للقارئ؟. السياسى أم الثقافى؟ الفن أم العلم؟. المتاحف أم المسارح؟. ففيها الكثير مما يجذب الاهتمام، جمال الحاضر ومؤشرات المستقبل، والسعى المستمر إلى التحديد والابتكار وارتياد المجهول مع التوازن الدقيق بين القديم والجديد.

ولعل مركز «بومبيدو» هو نموذج على

ذلك والذى يعكس استمرار باريس كمركز علمى متقدم، وأنها حققت مركزاً متقدماً فى سباق عواصم العالم، وفيه تدرك إيقاع الزمن السريع، ومن لا يجرى ولا يجدف بسواعد قوية ضد التيار، فسوف يعود إلى الوراء ويسبقه الآخرون، وجاء بعد «بومبيدو» «ميتران» الذى أقام فى الألفية الثانية قوس نصر جديد فى الديفانس وعجلة دوارة فى الكونكورد، على أن تكون مع قوس بونابرت على محور واحد.

وإن كانت «طوكيو» و«نيويورك» و«سان فرانسيسكو» أكثر تطورا من الناحية المادية، فإن باريس تتميز بذلك البعد الإنسانى والفنى الذى لا تتمتع به هذه المدن، فاختارت «باريس» أن تكون عاصمة العالم الثقافية، وأصبحت مقراً لليونسكو وقام فيها معهد العالم العربى والذى لا يكف عن النشاط فى وجود الدكتور «ناصر الانصارى» ، وحافظت باريس على دورها الثقافى على مر الأيام.

وقام سكان باريس لضمان السبق بإقامة نظام اتصالات سريعة بكل عواصم العالم، وإقامة نظام بنكى كفء وسريع، وحركة مرور سريعة ومريحة، وتكاد تكون هى العاصمة الوحيدة التى لديها شىء من كل شىء، لذا لم يكن غريبا أن تستقبل سبعين مليون سائح خلال العام الماضى.

عند زيارتى كانت حدائق باريس وشوارعها فى أحلى مواسمها ، فبوادر الربيع تطل على أشجارها، والشتاء لم يغب تماماً ، وتورق الأشجار من جديد بألوان متعددة، وتظهر فى اليوم الواحد الفصول الأربعة، الحر والبرد والمطر.

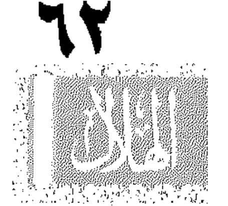
وأجمل مدن الدنيا، ترك بصمته عليها مهندس عبقرى هو البارون «هوسمان» الذى أطلقوا اسمه على شارع من أجمل شوارع باريس، وهو الذى صمم «البوليڤار» أى الشارع الواسع الذى تظلله الأشجار، وهو الذى خطط الميادين وزينها، وإليه يعود الفضل فى تخطيط ميدان «الكونكورد» الذى تزينه المسلة المصرية، وهو الذى أنشأ شارع «الشانزليزيه» - أشهر وأجمل شوارع باريس - وهو الذى خطط ميدان «الإتوال» والشوارع العديدة التى تصب فيه.

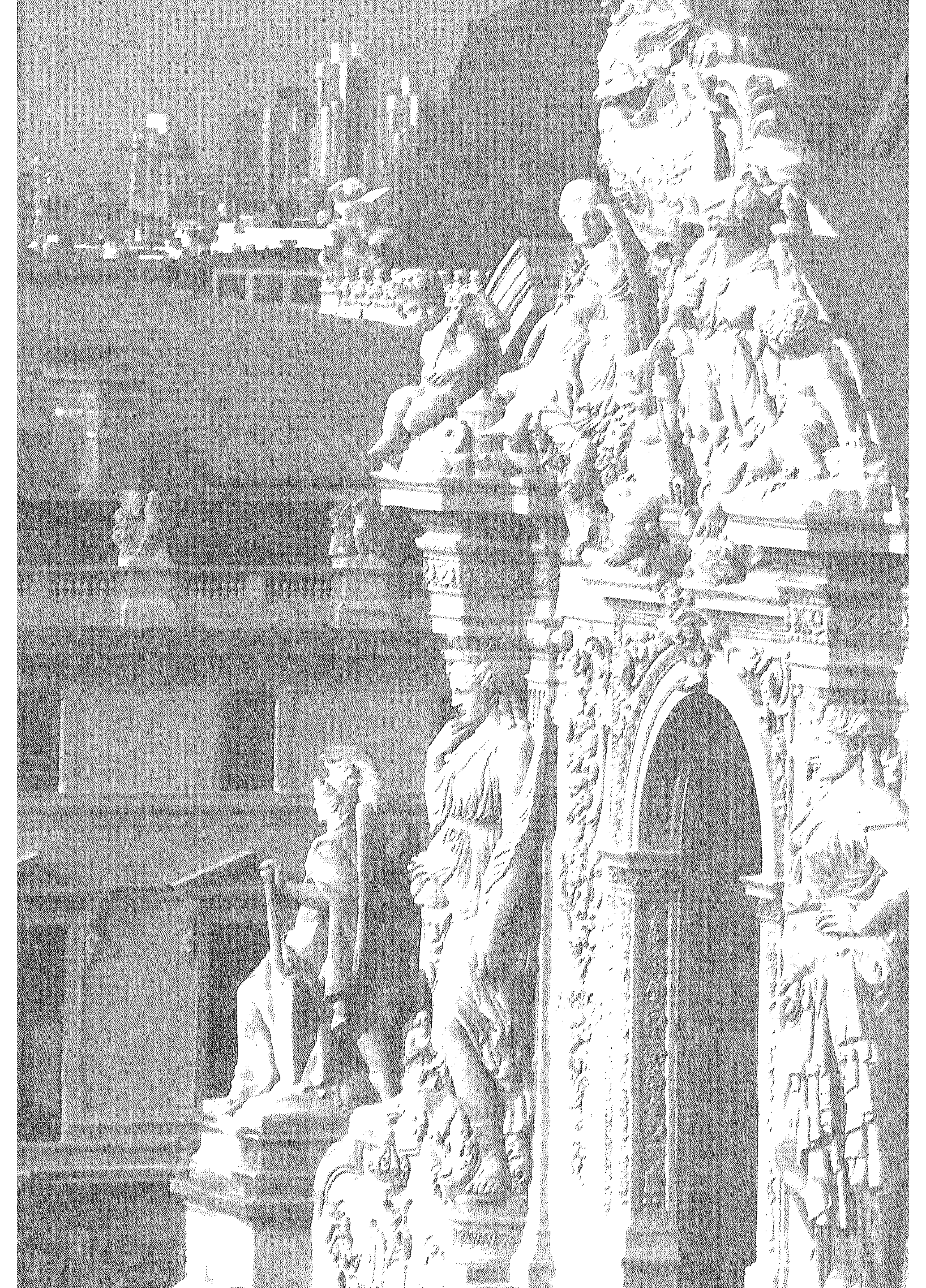
النظافة والذوق فى كل مكان، فى الشوارع والحدائق العامة المنتشرة فى أحياء باريس العشرين، والدليل على الاهتمام الشديد بالنظافة نظافة سوق الخضراوات والأسماك، فبعد نقل سوق الخضراوات من وسط باريس وإنشاء السوق الجديدة ، شيدوه على أحدث الطرق، المخازن والمرافق تحت الأرض، ولا ترى فيها مخلفات وأصبح النجاح فى الحفاظ على نظافة السوق هو معيار نجاح بلدية باريس .

باريس بتتكم عربي !

يتنامى إلى سمعك على الدوام الكلمات العربية، فباريس تضم أعدادا كبيرة من العرب وخاصة الجزائريين والمغاربة والتونسيين والذين يعيش بعضهم فى أحياء بكاملها، وأصبحت مقصد عدد من المصريين، وهناك مهن ثلاث يعمل فيها المصريون النقاشة والسباكة وتجارة الخضراوات، وتحتاج كل من هذه المهن إلى جهد كبير.

التناغم في باريس بين القديم والجديد ◀





مصرى فى باريس

قصة مدينتين

وأصبح المصريون يفضلون باريس على لندن وخسرت لندن دورها كمركز مهم من مراكز العالم، لارتفاع أسعارها وفقدت جاذبيتها، بعد أن كان عدد من المصريين يفضلونها لمعرفتهم اللغة الإنجليزية.

وباريس مؤهلة لكى تكون العاصمة الأولى فى أوروبا، فبعد الحروب الطاحنة التى نشبت بين الدول الأوربية، قامت الوحدة الأوربية بخطوات ثابتة، واشتعلت المنافسة بين كل من «باريس» و«لندن» و«روما» و«برلين» واختارت «إنجلترا» الالتحاق بالولايات المتحدة عبر الأطلنطى، وبقيت المنافسة التقليدية بين «فرنسا» و«ألمانيا»، واستعانت «فرنسا» بارتباطاتها الفرانكفونية، واستعانت «ألمانيا» بإقامة علاقات وثيقة مع دول أوربا الشرقية وبعض الدول الآسيوية مثل «الصين» و«اليابان».

ونجحت «فرنسا» فى لعب دور رئيسى فى الوحدة الأوربية، وارتفعت أسعار العقارات بها، وزادت السياحة إليها بعد إزالة القيود على التنقل بين الدول الأوربية .

ويساعد «باريس» على إحراز قصب السبق أنه لا يتم أى تغيير فى باريس بصورة عشوائية بل يسبقه مناقشات واسعة وعميقة، يدلى المتخصصون خلالها بآرائهم ، فمثلا إدخال ناطحات السحاب الصماء، سبقها تحذير الكثيرين من تأثير ذلك على الشخصية التاريخية المعمارية لباريس، وقال «بومبيدو» أيامها «على أهل «باريس» أن يختاروا بين أن تكون مدينتهم متحفاً، أو تظل عاصمة كبرى فى العالم»، واستقر الجدل على تحديد أماكن خاصة تقوم فيها ناطحات السحاب، للحفاظ على الطابع التاريخى لباريس، وقامت مبانى مثل برج «مانهاتن» وبرج «مونبرناس» وناطحات سحاب ذات عمارة مميزة فى حى الديفانس.

وتشتد فى باريس مقاومة رموز الثقافة الأمريكية، ووضعوا العقوبات على من يستبدل اللغة الفرنسية باللغة الإنجليزية .

ويدهشك أن تعرف أنه إذا أراد صاحب منزل أن يهدم بيته، فعليه عدم المساس بواجهة البيت الذى يعطى الطابع الخاص للشارع الذى يقع فيه، ويسمح له بالتغيير خلف الواجهة .

ولا يسع المرء سوى أن يتساءل حول ما يلحظه من كفاءة عالية فى الآداء، فالجميع يعمل مثل خلية النحل، والكل يؤدى ما عليه، يحب العامل عمله ويتقنه، فما هى القوة المعنوية وراء ذلك، إنه شعور العامل بالعدل، وأن النظم والقيم والمؤسسات القائمة من اختياره وتعمل لصالحه، وجاء ذلك بعد أن استقرت لدى المواطن هذه النظم والقيم والمؤسسات. فالحكومة ليست للقهر وليست مجرد جابية للضرائب، ولكنها تقود نظاما اجتماعياً عادلاً يضم تحت مظلته الجميع.

وأى حكم أو نظام يمكن أن يحقق الاستقرار عن طريق العادة أو القوة، ولكنه يفقد القدرة على المبادرة والابتكار، ويحضرنى تلك الصورة التى صورها قلم الكاتب الساخر «محمد عفيفى» بقوله.. سيارة خربة، ولكنها تسير.. وتساءل: كيف؟ وأجاب.. لأنها على منحدر!.



تمثال يرمز للجسد عند الاغريق

أى أنه حكم القوة لا الرضا، وهو استمرار لا استقرار . فإيمان الشعب بالقيم والنظم والمؤسسات هو جوهر التقدم ، ففى فرنسا قد تتغير الأحزاب وتتبدل الوزارات ولكن السياسة العامة ثابتة لا تتبدل عناصرها، وتوجهاتها متفق عليها، وتشتعل المنافسة الحادة بين «شيراك» و«جوسبان»، وتقوم الاضرابات بين وقت وآخر ، ويظل الاتفاق العام على المصالح العليا .

المبنى والمغزى

هذا ما دلتنى عليه تلك الزيارات المتعددة لباريس، ومازلت أحمل ذكريات هذه الزيارات، يوم صحبنى إلى قصر «فرساى» الصديق أمين يسرى الذى كان يعمل فى السفارة المصرية بباريس ، وهو القصر الذى يرمز إلى أن القهر مهما طال لا يستمر ، وأدى ترف الخاصة للثورة الفرنسية .

والغريب أن هذا القصر قام بتقليده العديد من بلدان العالم، وأبرز هذه القصور قصر «سان بطرسبرج» فى روسيا، قلدت مبناه وتجاهلت مغزاه، فقامت الثورة الروسية.

شاهدت القصر الذى يقع جنوب باريس، وهو فى حقيقته قطعة فنية ساهم فيه المعماريون والمثالون والرسامون، كما أحسن منسقو الحدائق تصميم الحدائق التى تمتد عشرات الأفدنة، كل نبتة فيه تتناغم مع الأخرى، وتجد رحيق كل فنون العصر.

أقام ملوك فرنسا المتعاقبين فى هذه المنطقة أكواخا للصيد، وبنى لويس الثالث عشر كوخاً صغيراً فى الغابات القريبة من مدينة فرساى، ولا يحيط بالكوخ سوى الغابات، ثم اختار لويس الرابع عشر هذا المكان لكى يشيد قصراً يلجأ إليه للترويح عن النفس، ومن العسير تفسير اختيار لويس لهذا المكان، وربما أراد أن يظهر أنه يستطيع أن يقهر الطبيعة، وأن يحول مكاناً قفراً موحشاً إلى قطعة من الجنة، ولكن إذا كان قد قهر الطبيعة فقد قهرته الثورة الفرنسية.

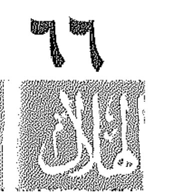
وعمل «لويس» على أن يطغى فرساى على كل قصور النبلاء، وعلى أن يكون مقراً للحفلات بأبهتها وفخامتها، وكلف المهندس المعمارى «لوفو» بتصميم قصر يفوق أى قصر آخر، وصمم فى القصر «قاعة المرايا» التى شهدت الكثير من الوقائع التاريخية ووقعت فيها عدة معاهدات مهمة.. ووصف أحد المعاصرين.. «يجمع الملك حوله كبار القوم الذين جاءوا يأخذهم العجب من رونق القصر وعظمة صاحبه، ويسرعون إلى أوطانهم ويقلدونه.

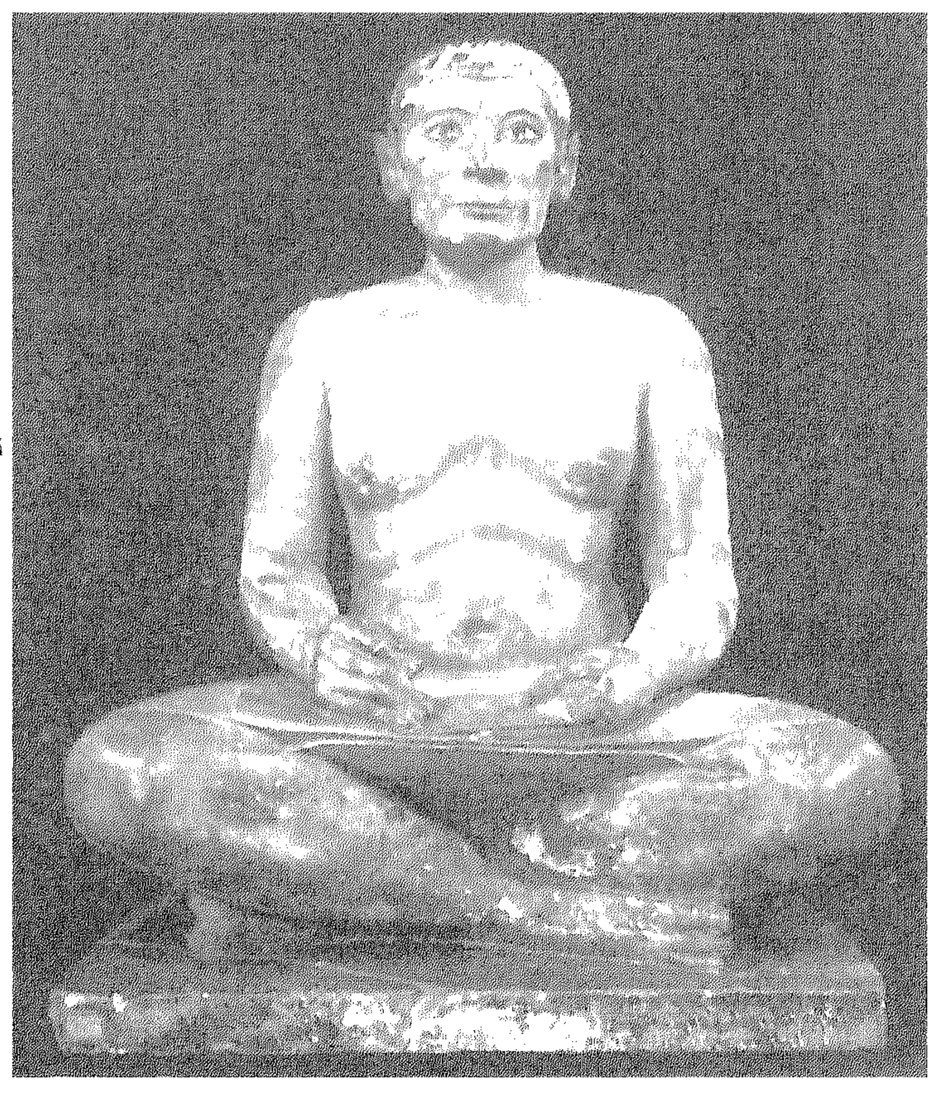
وشرح مرافقى.. «قام لونوتر صاحب الشهرة الكبيرة بتخطيط الحدائق التى تحيط بالقصر، وقام بتنسيقها وتحتوى على مدرجات ونافورات وأحواض أزهار نادرة ومساحات شاسعة من الخضره والألوان المختلفة.

وداخل القصر عدد كبير من تماثيل أبوالهول وقيل إن مارى انطوانيت أظهرت شغفا كبيرا بمصر وتاريخها ، وأمرت بإحضار عدد من الآثار المصرية إلى قصر فرساى.

أحدب نوتردام

وننتقل من القصور والحدائق إلى قاعات العلم والمكتبات ودور العبادة، فى زيارة إلى جامعة السوربون مازلت أذكر





الكاتب المصري فى قسم مصر الفرعونية أهم أقسام متحف اللوفر

تفاصيلها ، صحبنى فيها الصديق د. محمود عبدالفضيل الذى كان يدرس بها الاقتصاد.. هنا ترى كيف يقف العلم وراء التطور والتجديد، نظام الجامعة واستقلالها، وطرق البحث والامكانيات الكبيرة التى تقدم للباحثين فهنا المحرك الحقيقى للتقدم فى العصر الحديث، وبعد أن تجولنا فى مكتبات ومعامل كليات جامعة السوربون انتهى بنا المطاف إلى كنيسة نوتردام التى تحتل قمة تل، مما بنيح رؤية برجها العالى من مسافة بعيدة، وتلحظ جمال أبوابها المنحوتة وروعة هذه الابواب، التى لا يفوقها سوى نوافذها وألوانها العجيبة، وقد أقيمت أيام لويس التاسع الذى تم أسره فى المنصورة، وتصاب بالأسى عندما تقارن هذه الكنيسة بالآثار التى أقيمت فى نفس الفترة فى مصر، وترى الزجاج المعشق بألوانه الحمراء والزرقاء والخضراء والذى يتألق ويتغير مع ساعات النهار المختلفة، وترى داخلها لوحات تحكى قصصاً من الكتاب المقدس رسمها الفنانون على الزجاج تكاد تبلغ حد الإعجاز.

وهذه الكنيسة شكلت خلفية رواية فيكتور هوجو «أحدب نوتردام» التى كانت من أجمل ما قدمته السينما.

ولا يفوتنى كلما زرت باريس أن أقضى وقتا ثمينا فى متحف اللوفر، ولا

تصدق من يدعى أنه يمكن لك أن تحيط بمحتوياته فى يوم واحد أو زيارة واحدة بل يحتاج الزائر إلى عدة مرات حتى يحيط ببعض ما يضم من ذخائر فنية، وزيارته متاحة للغنى والفقير، فكان المتحف يفتح أبوابه مجانا يوم الأحد من كل أسبوع، ثم أصبح يسمح بدخوله مجانا يوم الأحد الأول من كل شهر.

ومتحف «اللوفر» بحق هو أعظم متاحف الدنيا، فهو ليس مجرد متحف وإنما هو مجموعة كبيرة من المتاحف، لم تنشأ مرة واحدة، وكانت بدايته عندما خصص الملك «فرانسوا الأول» حديقة واسعة من قصره لإقامة متحف صغير يضم التحف الفنية التى كان يملكها، ويقدر عدد القطع الفنية التى جلبها نابليون لفرنسا خلال حروبه بنحو ٢٥ ألف قطعة فنية بين لوحات وتماثيل وأعمال فنية وآثار تاريخية من كل لون وشكل وعصر.

ومعروف أن كلا من بلجيكا وهولندا وألمانيا وايطاليا والنمسا وبولندا وروسيا استردت ٥٢٣٣ قطعة من متحف اللوفر

فهل تسترد مصر بعض آثارها، وخاصة أن القسم المصرى فى اللوفر هو أكبر الأقسام وأكثرها ثراء ففيه ٧٥٠٠ قطعة ما بين تماثيل ولوحات ومجموعات أثرية معروضة فى ٢٦ قاعة.



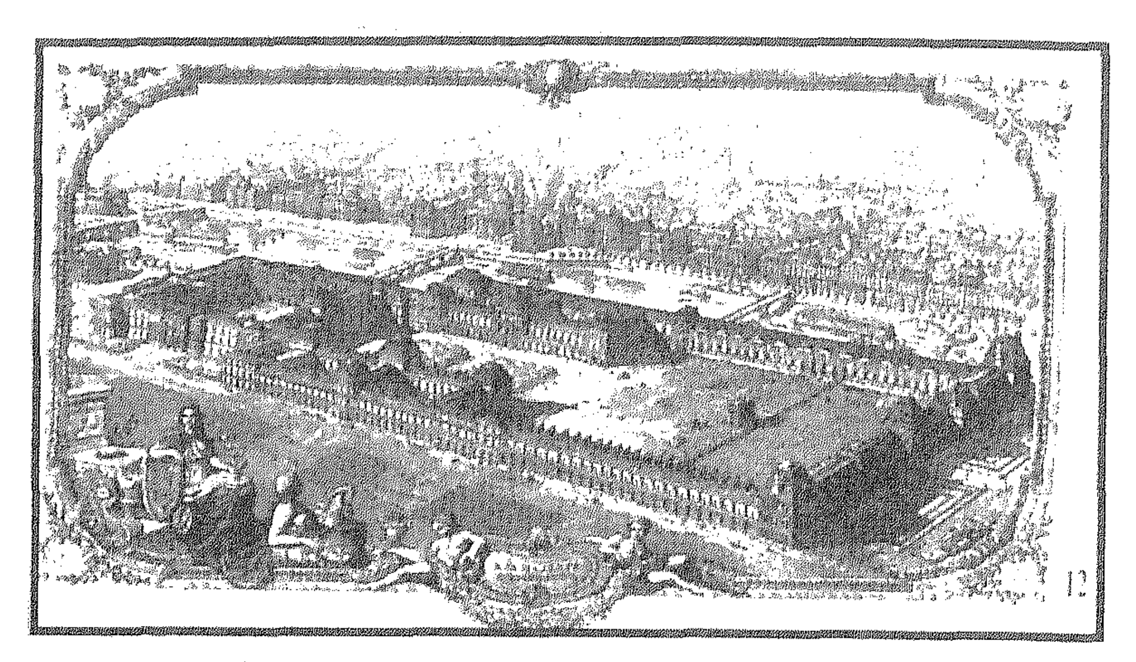
وصف مصر

وشهدت العلاقات المصرية الفرنسية صور متعاكسة بين التدهور والازدهار، يعود البعض بهذه العلاقات إلى أزمنة بعيدة تعود إلى واقعة تاريخية ضاربة فى القدم ومازالت فى الضمير الأوربى، عندما وصل العرب بقيادة «عبدالرحمن الغافقى» إلى «جبال البرانس» فى جنوب فرنسا، ووصل العرب إلى مدينة «تور» على نهر اللوار، ودارت أخطر المعارك فى تاريخ أوربا عام ٧٣١م التى صد الهجوم خلالها شارل مارتل.

وجاءت بعدها الحلقة التالية فى تاريخ العلاقات خلال الحروب الصليبية وهزيمة القوات الفرنسية وأسر لويس التاسع عام ١٢٤٩م فى المنصورة، وهو نفسه الملك الذى أسس جامعة السوربون ككلية لدراسة اللاهوت.

ثم تأتى الحملة الفرنسية التى قادها بونابرت على مصر ، وتميزت هذه الحملة بوجود ١٦٧ عالماً بينهم مونج عالم الرياضيات الشهير، ولأول مرة يصحب جيش معه دائرة معارف، ويقال جاءت الحملة الفرنسية بالمدفع والمطبعة، وذهب المدفع وبقيت المطبعة ، وهو قول غير صحيح فقد رحلت المطبعة والمدفع معاً، ولكنها تركت أثراً عميقا فى التاريخ، ولم يكن كتاب «وصف مصر» سيرى النور إلا بعد أن حطم «نيلسون» قائد الأسطول البريطانى الأسطول الفرنسى، فعكف أعضاء لجنة العلوم والفنون على «نقل فنون أوروبا إلى شعب نصف متخلف (!) ونصف متحضر (!)».. كما كتب «جومار»..

بعدها استعان محمد على بعدد من الفرنسيين مثل «سليمان باشا الفرنساوى» الذى ساهم فى تدريب الجيش، والذى أصبح الجد الأكبر للملك فاروق آخر ملوك مصر، كما استعان بـ «كلوت بك» الذى أشرف على إنشاء مدرسة الطب، و«باسكال كوستا» وغيرهم، وأرسل محمد على الهدايا إلى ملك فرنسا



لوحة يعود تاريخها إلى عام ١٨٥٢ في عهد نابليون الثالث تظهر القصر الذى أصبح متحف اللوفر

«هنرى العاشر» ومنها أول زرافة تصل إلى فرنسا والمسلة المنتصبة فى ميدان الكونكورد ، ورغم ذلك لم تتردد فرنسا فى الاشتراك مع بريطانيا فى تحطيم أسطول محمد على في نافارين!.

كشف الهيروغليفية

ومن الصفحات المشرقة ما قام به «شامبليون» عندما ولد علم جديد بفضل باحث عبقرى، ألقى الضوء على التاريخ المصرى القديم، وجعل الآثار المصرية تفصح عن أسرارها ، وهو الذى صاح بصوت متهدج أمام معبد الكرنك «لسنا فى أوربا سوى أقزام، لا يوجد شعب عرف فن العمارة بهذه الفخامة والمهابة مثلما فعل المصريون فالإبداع الذى يحلق عاليا فى أوربا يسقط عاجزاً تحت أقدام بهو الأعمدة فى الكرنك».

ومن أيامها أصبحت مصر الفرعونية محاطة بهالة من السحر والغموض لدى الفرنسيين ، فهى التى ذكرت فى الكتاب المقدس ٦٨٠ مرة.

وصف فرنسا بعد وصف مصر

وكما قدم شامبليون إحدى الصفحات المشرقة فى العلاقات المصرية الفرنسية كذلك فعل «رفاعة رافع الطهطاوى» مساهما فى الإطلال على التجربة الأوربية، فكما أسس «شامبليون» علم المصريات ونجح فى كشف أسرار اللغة الهيروغليفية، قام رفاعة بفك طلاسم الحضارة الأوربية وقدم للقارىء فى الشرق صورة فرنسا باعتبارها عاصمة الحضارة الأوربية.

وقد اشتعلت المعارك الفكرية حول الأصالة والمعاصرة، والوافد والموروث، ومواجهة الغزو الثقافى، رغم أن رفاعة قد حسمها عندما تناول فى أعماله هذه المواجهة ، ووصل إلى النغمة الصحيحة والمعادلة المتوازنة، وأنه من الضرورى التفاعل مع ثقافة العصر، ولم يكن عند حديثه عن الحضارة الأوربية مجرد ناقل لما يراه، وإنما كان يناقش ويحلل ويعلل ويقارن، وكان يقظ الذهن عميق النظر، نافذ البصيرة ولم يكتف بالمقارنة ولكن

يرسم معالم الطريق، وهذه هي بعض لمحات من هذا العمل الكبير.

نادى في كتابه بضرورة العمل على اللحاق بالدول الأوربية ونقل مشاهداته وخبرته خلال رحلته إلى باريس وكتابه تخليص الابريز (الذهب) هو بحق أهم وثيقة أدبية في مصر في النصف الأول، من القرن التاسع عشر؛ «عبثا تبحث عن كتاب آخر في عصر محمد على (٤٠ سنة) يستحق القراءة »، فرحلته كانت عملية وصل بين الشرق والغرب، بين مصر وفرنسا قام بكتابته ليكون نافعاً في كشف النقاب عن محيا هذه البقاع.. فمن أول الزمن حتى الآن لم يظهر شيء بالعربية في تاريخ باريس.

تتعرف من خلاله على الحضارة الأوربية، يؤكد الشيخ في مقدمته.. «في ذكر ما يظهر لي من سبب ارتحالنا إلى هذه البلاد، والبعيدة عنا غاية الابتعاد.. هي تفوق هذه البلاد وبراعة أهلها في العلوم البرانية والفنون والصنائع.. والرغبة في جلب هذه المعارف إلى الديار الإسلامية وخلو ممالك الإسلام منه.. ويضيف «فكلما تقادم الزمن في الصعود، رأيت تأخر الناس في الصنايع البشرية والعلوم الدينية، وكلما نزلت ونظرت إلى الزمن في الهبوط، رأيت ترقيهم وتقدمهم.. وبهذا الترقي، وقياس درجاته، وحساب البعد في الحالة الأصلية والقرب منها، انقسم الخلق إلى عدة مراتب، الهمل المتوحش، والبرابرة الخشنين، وأهل الأدب والظرافة والتحضر والتمدن».

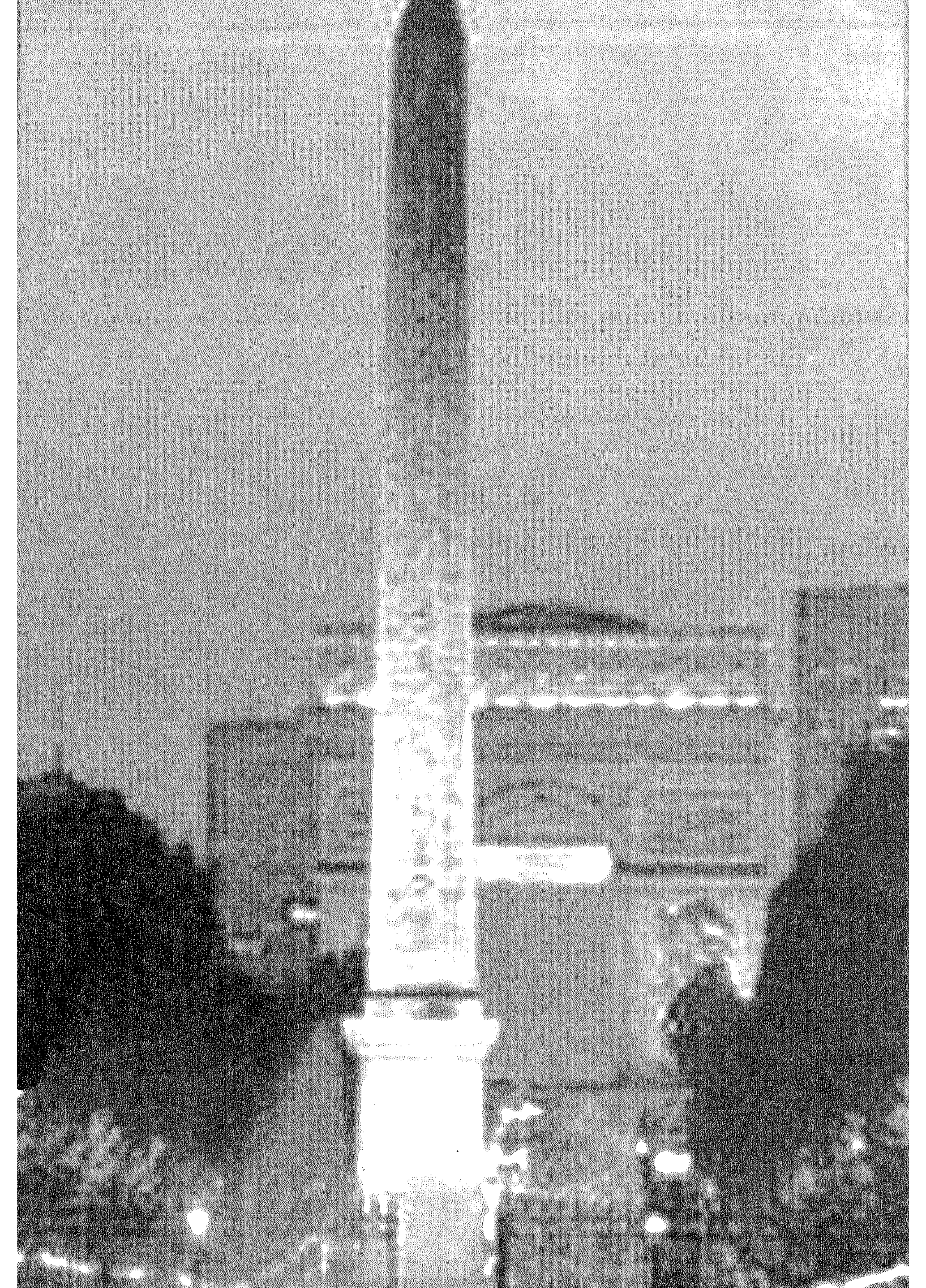
وحاولت الايجاز وارتكاب السهولة في التعبير حتى يمكن لكل الناس الورود إلى حياضه ويحض على الترحال فالدر والمسك لا يشرفان ما لم يفارقا وطنهما ومعدنهما.

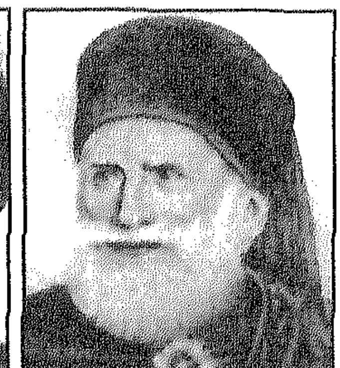
ويقول «قويت شوكة الإفرنج ببراعتهم وتدبيرهم ، بل وعدلهم ومعرفتهم في الحروب وتنوعهم واختراعهم فيها.. ولا ينكر منصف أن بلاد الإفرنج في غاية البراعة في العلوم الحكمية وهي أعلاها في التبحر، من ذلك بلاد الانجليز والفرنسيس والنمسا ، فإن حكماءها فاتوا الحكماء المتقدمين ، وهدف الشيخ نقل حضارة العصر الحية، ورغم ذلك يحتفظ بزيه الشرقي ولا يغيره، ويحافظ على عاداته الشرقية، يستوعب كل ما يراه وينقله إلى شعبه، يسير في دروب باريس ويتساءل.. لماذا تأخر المسلمون؟.. ولماذا تقدم غيرهم؟ ويكتشف معنى المواطنة وضرورة المساواة بين المواطنين.

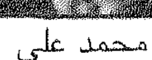
ولم يقتصر على مجرد التعريف ببلاد الفرنسيس بل حث الشرق على الأخذ بأسباب الرقي، يقارن ويلتقط الفروق ويحللها ، ويرى التشابه بين ثورة ١٨٣٠ في باريس والتي شهد احداثها وبين ثورة همام في الصعيد، فتقف مصر خلفية ما يرى، ويقارن بين ما يراه وما عليه حال بلاده.. «ومن الأمور المستحسنة أنهم يضعون مجاري تحت الأرض توصل ماء النهر إلى حمامات وسط المدينة، أو إلى صهاريج بهندسة مكملة، فانظر سهولة هذا مع ملء صهاريج مصر بحمل الجمال».

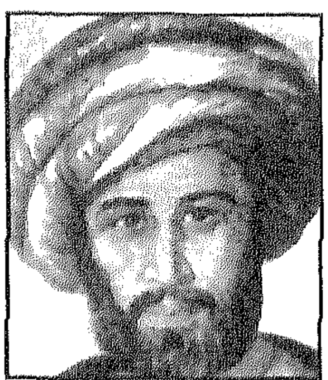
أو وهو يقول: «شتان بين ماء النيل وماء السين من جهة الطعم وغيره، فإن ماء النيل لو كانت العادة جرت بترويقه قبل استعماله، كما هي العادة في ماء نهر

المسلة المصرية في ميدان الكونكورد اشهر ميادين باريس






محمد علي


رفاعة الطهطاوي


مصطفي كامل

السـين لكان من أعظم الأدوية»، ويحلم قائلا: «لو تعهدت مصر - (القاهرة) وتوفرت فيها أدوات العمران، لكانت سلطانة المدن ورئيسة بلاد الدنيا، فمصر أم الدنيا».

المدينة الساحرة

وعندما أخذت أتجول فى باريس أبحث خلال جولاتي عن تلك المدينة الساحرة التي قدمها رفاعة.، وأقارن بينها وبين باريس المعاصرة.. لقد تغيرت باريس رفاعة، ولم يتبق من مبانى باريس القديمة، أى ما قبل الثورة الفرنسية إلا القليل من المبانى، وفيها من الجديد اللاحق الشيء الكثير، فعلى الضفة الشمالية من نهر السين لا يوجد من القديم الذى شاهده رفاعة، سوى مبنى الانفالية الذى يحفظ رفاة نابليون، والبانثيون الذى يرقد فيها العظماء أمثال «فولتير» و«روسو»، وقصر اللوكسمبرج التى شيد فى عصر «لويس الثالث عشر» وبقى الحى اللاتينى بمقاهيه ودروبه، كما بقيت كنيسة نوتردام، وبقى على الجانب الآخر من نهر السين ميدان «فوج» ومتحف اللوفر وتمثال جان دارك بجوار حدائق التويليرى التى أعجب بها رفاعة وتجول بين أشجارها.

وقام بهدم المبانى التاريخية لويس نابليون الذى نصب نفسه إمبراطوراً عام ١٨٥٢، وفى ظل حكمه اختفى ما يزيد على نصف باريس التاريخية ، لتحل محلها شوارع متسعة، ترتفع على جانبيها أشجار باسقة، وقصد من وراء ذلك طى صفحة الماضى واختفاء الأزقة التى كانت مرتعاً للثوار.

ومن يقلب صفحات ، كتاب «الشيخ» ويدرك أن قيام مصر الحديثة هى من نتاج حركة ثقافية كان رفاعة أحد روادها، ويعود له الفضل فى تحقيق النقلة الفكرية فى البلاد، وكتابه يعكس الاهتمام بالآخر والسعى للتعرف على حضارته ، ويؤكد أن أسباب محمد على لإرسال المبعوثين إلى الغرب هي الرغبة فى نقل هذه المعارف إلى الديار الإسلامية لخلوها منها..».

«قويت شوكة الإفرنج ببراعتهم وتدبيرهم ، بل وعدلهم ومعرفتهم فى الحروب، وتنوعهم واختراعهم فيها».

وكأن صوته يأتى مناسباً اليوم بعد أكثر من قرنين، يقول: «تفضل باريز (باريس) على لندرة (لندن) بصحة هوائها، وطبيعة الأهل، وبقلة الغلاء، وكمال راحة الغرباء، وحظهم وانبساطهم مع أهلها، فالغالب على أهلها البشاشة ومراعاة خاطر الغرباء»، ويتحدث فى أكثر من موضع عن المرأة الفرنسية، يقول:





لوحة من الفن الحديث لأليزابيث تايلور

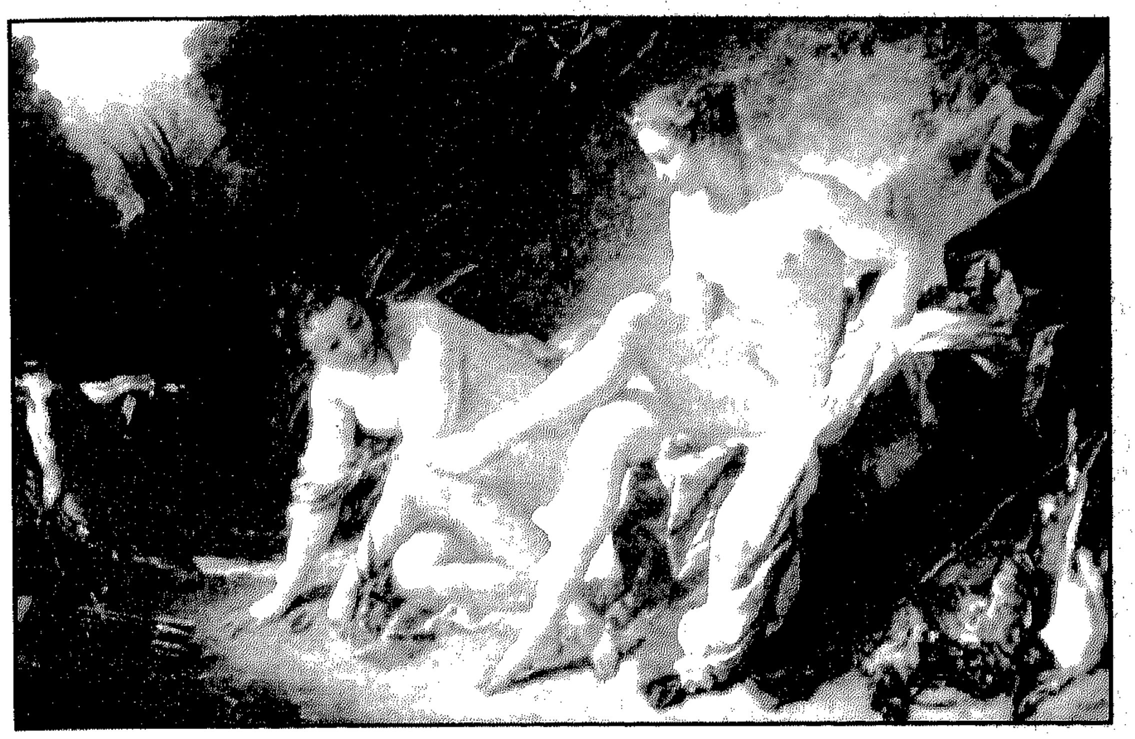
«عادة نساء هذه البلاد كشف الوجه والرأس والنحر وما تحته والقفا وما تحته واليدين إلى قرب المنكبين، والعادة أن البيع والشراء بالأصالة للنساء، والرجال عندهم عبيد النساء، سواء كن جميلات أم لا».. ولا يظن الإفرنج بنسائهم ظناً سيئاً.. مع أن هفواتهن كثيرة» ويقول «من خصالهم الرديئة، قلة عفاف كثير من نسائهم وعدم غيرة رجالهم، ويقول في موضع آخر.. «إن للنساء تآليف عظيمة، ومنهن مترجمات للكتب مع حسن العبارات وسبكها وجودتها».

وفي باريس . «خمسة وسبعون ميداناً» ولها ثمانية وخمسون باباً، يسهل رش ميدان متسع وقت الحر، فإنهم يصنعون دنا عظيما ذا عجلات، ويمشون العجلة بالخيل، وله برابيز تدفع الماء بقوة، وترش قطعة كبيرة في نحو ربع ساعة.. ومصرنا أولى بها لغلبة حرها..».

وظلت كلمة الحرية ملتبسة عند الشيخ .. يقول : «ما يسمونه الحرية هو عين ما يطلق عليه عندنا العدل والإنصاف».. فالنواب الذين يختارهم الشعب كانوا على أيام الشيخ يدخلون المجلس النيابي بعد بلوغهم سن الأربعين على أن يملك عقارات تبلغ ضرائبها ألف فرنك في السنة.

ويحكي عن المسرح قائلاً: «أعظم السبكتاكل في مدينة باريس الأوبرا - والتي مازالت تقف اليوم شامخة - وفيها أعظم الآلاتية وأهل الرقص، وفيها الغناء على الآلات والرقص بإشارات كإشارات الاخرس التي تدل على أمور عجيبة .. وأهل باريس أغنياء جداً حتى أن المتوسط منهم أغنى من تاجر عظيم من تجار القاهرة.. يدفعون الميرى عن طيب خاطر.. وإذا مشى الوزير في الطريق لا تعرفه من غيره، والعسكرى في مصر له عدة خدم (١).. ويقول «لا تتوهم أن علماء الفرنسيس هم من القسوس (القساوسة)، لأن القسوس علماء في الدين فقط، وقد يوجد بين القساوسة من هو عالم أيضا.

أما ما يطلق عليه اسم العلماء ، فهو من له معرفة في العلوم العقلية، فإذا قيل في فرنسا هذا عالم، لا يفهم منه أنه يعرف دينه، بل أنه يعرف علما من العلوم، وسيظهر لك فضل هؤلاء في العلوم عن عداهم، وبذلك تعرف خلو بلادنا من كثير منها، وأن الجامع الأزهر المعمور بمصر وجامع بني أميه بالشام، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع القرويين بفاس ، ومدارس



لوحة فرنسية في متحف اللوفر رسمت عام ١٧٤٢ لمدام بومبادور: الغانية التي لعبت دورا خطيرا في الحياة السياسية

بخارى ونحو ذلك كلها زاهرة بالعلوم النقلية وبعض العقلية».

ومازالت أقواله تحتاج لمن يدرك ويعمل بما يناسب منها.

قطعة من أوربا

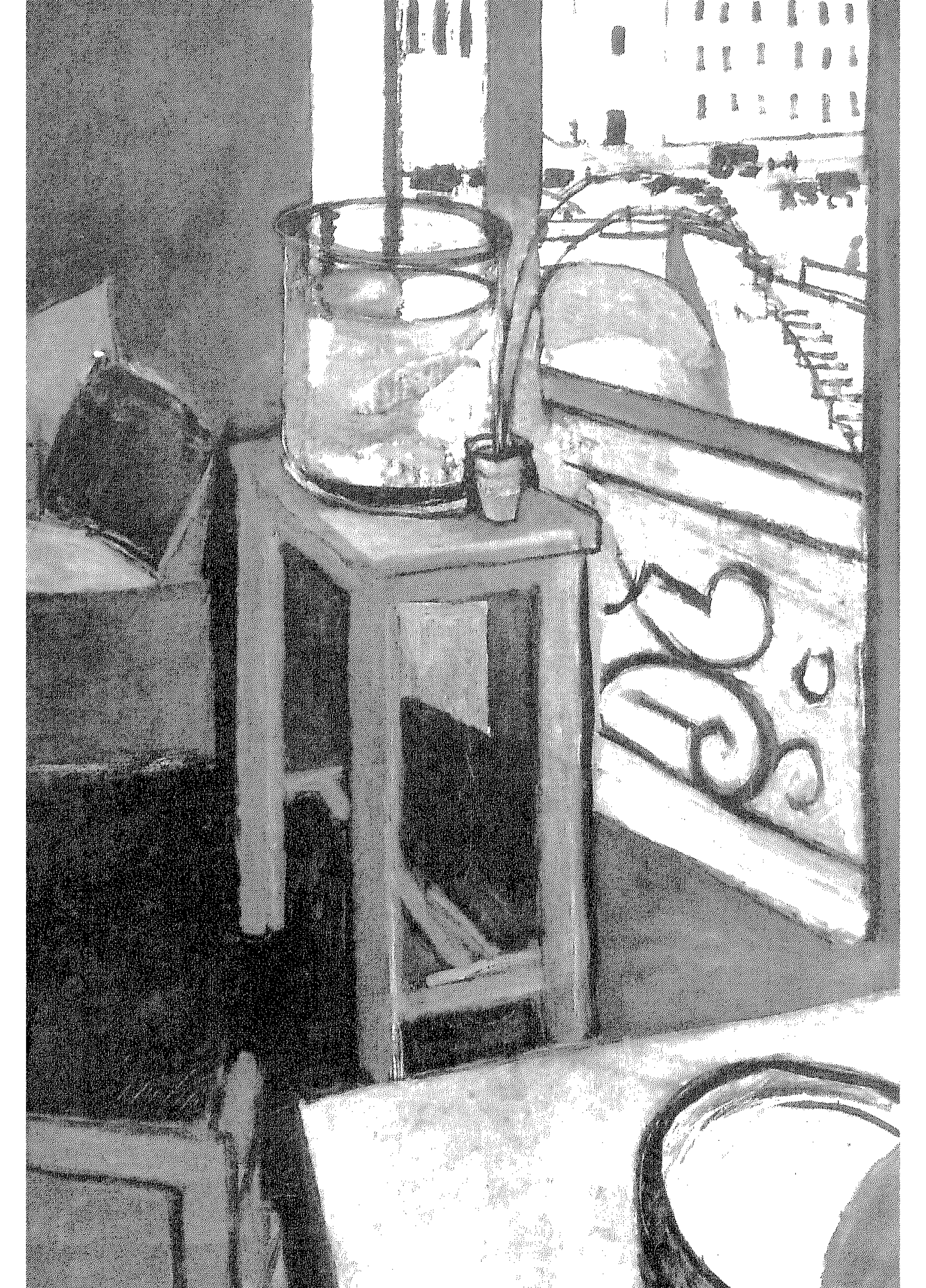
نعود إلى الصور المتعاكسة فى العلاقات المصرية الفرنسية، ويدور التاريخ دورته ويأتى الخديو اسماعيل الذى تعلم فى فرنسا ضمن بعثة الأنجال، ويستعين بالفرنسيين فى كل المجالات، ويستقبل الإمبراطورة أوجينى فى حفل افتتاح قناة السويس، ويستعين بالفرنسيين فى إعادة تخطيط قاهرة اسماعيل، ولم يشفع له ذلك كله، ويقف ممثل فرنسا فى صندوق الدين مع ممثل بريطانيا ويعملان على عزل إسماعيل.

وعقب الاحتلال البريطانى لمصر، انتشرت الثقافة الفرنسية، وأيدت فرنسا الحركة الوطنية، ومن الصفحات المهمة ما قامت به «جوليت آدم» فى تأييد «مصطفى كامل» وإيصال صوته إلى الدوائر الغربية، ولكن سرعان ما عقد الاتفاق الودى بين فرنسا وانجلترا عام ١٩٠٤، الذى يقضى بأن تسلم فرنسا لانجلترا باحتلال مصر، علي أن تسلم بريطانيا لفرنسا باحتلال المغرب.!.. وتوقف كل دعم للحركة الوطنية المصرية.

وما حدث عقب ذلك قريب العهد، وكانت أقسى فصوله اشتراك فرنسا فى العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦، وكانت المرة الثالثة التى يقتحم فيها الجنود الفرنسيون حدود مصر، الأولى عام ١٢٤٩ تحت قيادة سان لوى (لويس التاسع)، والثانية بقيادة بونابرت عام ١٧٩٨.

ومازلنا مطالبين بالوصول إلى صيغة تعزل السياسى عن الثقافى ، وهى الصيغة التى تساعد على التفاعل ،مع العصر الجديد والاستفادة من التقدم الهائل الذى يشهده العالم المعاصر... ■

لوحة للفنان ماتيس في مركز بومبيدو ◄



دائرة حوار

حرية التفكير والإبداع

«.. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات» من الأدباء والشعراء وتابعيهم المثقفين

بقلم
د.كمال دسوقى ★

بالاستثناء الذى ورد على الآيات الأخيرة من سورة الشعراء الذى يصلح معيارا للفصل فى تجاوز حرية الرأى والتعبير أو الالتزام بها - الآية ٢٢٤ «والشعراء يتبعهم الغاوون» وماتبعها من تعليل : ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون - يمكن التعميم على ماجاء بهمزية افتتاح لزوميات أبى العلاء عن الأدباء من قوله بنفس المعنى:

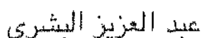
وما أدب الأقوام فى كل معشر

إلى المين إلا معشر أدباء

حيث يمكن استثناء الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ماظلموا .. فحكمة القياس فى الحالين اشتراكهما فى العلة وهى غواية الشعراء تابعيهم بشيطان الشعر، ودعوة الأدباء قومهم وعشيرتهم إلى مأدب الكذب وإبطال الحق وإحقاق الباطل.

★عضو مجمع اللغة العربية





عبد العزيز البشرى



علي الجارم

وكما كان سياق بيت شعر أبى العلاء مآدب الكذب والضلال التى يقيمونها لأقوامهم استطرادا لأبيات الهمزية التى مطلعها :

أولو الفضل فى أوطانهم غرباء
تشذ وتنأى عنهم القرباء

وهى التى تقول :

تواصل حبل النسل مابين آدم
وبينى، ولم يوصل بلامى باء
على الولد يجنى والد، ولو أنهم
قضاة على أقوامهم خطباء
وزادك بعدا عن بنيك وزادهم
عليك حقودا أنهم نجباء

تذكرة بما جاء فى لاميته الشهيرة من سفاهات تطاول الحقير على العظيم ومناطحة الصغير للكبير :

وطاولت الأرض السماء سفاهة
وجادلت الشهب الحصا والجنادل
وقال السها للشمس أنت خفية
وقال الدجى ياصبح لونك حائل

فقد كان سياق استثناء الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ماظلموا من غواية الشعراء لأتباعهم باللغو فى كل فن من فنون الكلام كما قال ابن عباس وابن مجاهد وغيرهما، وهم يخوضون - كما قال الحسن البصرى - فى أوديتهم التى يهيمون فيها «مرة فى شتيمة فلان ومرة فى مديح فلان» وفى قول قتادة «يمدح الشاعر قوما بباطل ويذم قوما بباطل» أما عن قول الآية «وأنهم يقولون مالا يفعلون» فيشير ابن عباس إلى أن الشعراء يتبجحون بأقوال وأفعال لم تصدر منهم ولا عنهم فيتكثرون بما ليس لهم .

استثناءات ثلاثة

وأما عن استثناء هؤلاء المؤمنين الذاكرين الله المستنصرين به من الشعراء فقد نزل به الروح الأمين لطمأنة شعراء الإسلام حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، الذين جاءوا رسول الله باكين يقولون : «لقد علم الله حين أنزل هذه الآية أننا شعراء فتلا عليهم الاستثناءات الثلاثة واحدا واحدا وهم ينصتون ويقول هو : أنتم تذكرون الله فى كلامكم وفى شعركم، وتردون على الكفار ماكانوا يهجون به المؤمنين - ففى الحديث الشريف إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والقسم بأن مايرمى به الشعراء الكفار كأنه رمى النبال « .. كى يعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون» فالآية عامة فى الشعراء

وفى غيرهم - فى الكافرين وفى المشركين . الذين اتهموا الرسول بأن قرآنه قول ساحر أو تنزلت به الجان والشياطين .

وأما عن كون مناسبة استثناء المؤمنين من الشعراء كما هو معروف الرد على الكفار الذين زعموا أن القرآن تنزلت به الشياطين وأنه قول شاعر أو سحر كاهن .. فيقول الله على لسان نبيه: هل أنبئكم على من تنزل الشياطين، تنزل على كل أفاك أثيم، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون، فهؤلاء هم الذين يسترقون السمع وينصتون للكلمة من علم الغيب فيزيدون عليها مائة كلمة ثم يلقونها إلى أوليائهم من الإنس ليحدثوا بها فيصدقهم الناس فى كل ماقالوه بسبب صدق تلك الكلمة التى سمعت من السماء - مصداقا لسؤال عائشة رضى الله عنها النبى صلى الله عليه وسلم عن حقيقة الكهان وهم يحدثون الناس بما سيكون ورده عليها بأن كلمة حق يسمعونها يخطفها الجنى فيقرقرها فى أذن وليه كقرقرة الدجاج فيخلطون معها أكثر من مائة كذبة . ومسترقو السمع هؤلاء بعضهم فوق بعض، كل يلقيها إلى من تحته، فالآخر لمن تحته حتى تصل إلى لسان الكاهن أو الساحر - وإذا لم يدركه الشهاب فيحرقه كذب معها مائة كذبة، ليقال : أليس قد قال لنا كذا فى يوم كذا، فيصدق بتلك الكلمة التى اختطفت سمعا من السماء .

حدود الإبداع وشروطه

قصارى القول فيما يتجادل حوله باستماتة الكتاب من الأدباء الروائيين والشعراء - وكان الإنسان أكثر شيء جدلا - فى شأن حدود حرية الإبداع وشروطها - كون القيمة الجمالية هى المعيار «الأوحد» للحكم على الأعمال الإبداعية، باعتبار «الثقافة الرفيعة هى الأداة الفعالة لمقاومة مكائد المتطرفين «الأهالى ٢٠٠١/١/١٧» وفى دفاع وزير الثقافة الحار عن تداعيات أزمة قصور الثقافة بأنه «لا سلطان لأحد على وزارتى، ولا دخل للأزهر ولا لغيره بهذا الموضوع، فنحن الذين ننشر مانحدده ونرضاه» والرد عليه بـ «نعم للإبداع الحقيقى، ولا لقلة الأدب» «الوفد ١٨ يناير ٢٠٠١» ، فالقيمة الجمالية للإبداع هى مناط الثقافة الرفيعة - لا باعتبارها أداة فعالة لمقاومة مكائد المتطرفين، بل لكونها مدعاة للتفاؤل والفرح بحيوية المثقفين مادامت لاتلحق الضرر بالأدب الحقيقى «نجيب محفوظ أخبار الأدب ٢٠٠١/١/٢١» .

هناك تصادم إذن بين الثقافة الرفيعة والأدب الحقيقى، لأن القيمة الجمالية للإبداع ليست ملكا خاصا للمبدع، بل لجمهور المجتمع المتلقى للإبداع، وحيث إن مادة فنون القول تفكير ذاتى يعبر به الشاعر والروائى

والأديب عن أحاسيسه ومشاعره هو، فلا سلطان لأحد عليه إلا إذا فكر بصوت عال وجاهر بآرائه، ووجداناته فتناقلها الرواة وسارت بإذاعتها الركبان - حيث لابد وقد تحول التفكير الصامت إلى تعبير ناطق مسموع أو مقروء أن يتوافق أو يتنافى مع آراء الآخرين ووجداناتهم الذاتية لكل منهم أيضا فى إطار الموضوعية الجماعية لمعايير الرأى العام وضوابط التفكير والتعبير المستحسنة والمستهجنة، فإن يكن الأصل فى قرض الشعر، ومن ثم التغنى به للترويح عن النفس، تعبيرا عن الإحساس بالجمال فى الطبيعة والاستمتاع بالحياة، وهما مناجاة النفس بأهازيج وترانيم وألحان عاطفية أو إيقاعات وجدانية، فالعلنية فيها تفسدها بجعلها غير صادقة، كما تخرج بها من الهواية إلى الاحتراف - كمدح الشعراء للخلفاء كى ينعموا عليهم - حتى فى تغزل الشاعر بمحبوبته وتشبيبه بها الذى كان يؤدى بشعراء الهوى العذرى إلى الحرمان من المحبوبة لأنه أساء إليها وفضحها بذكر محاسنها وإفشاء سر تعلقه بها ورسله إليها وربما لقائه بها فى غفلة من قومها .

الفصل بين حرية الإبداع وحرية التعبير

حرية الإبداع إذن شىء، وحرية التعبير شىء آخر، الأولى مكفولة بلا نزاع للمبدع مادام لم يفصح عنها أو يجاهر بها قبل أن يستوفى حقوق المؤلف أو يسجل لنفسه دون غيره براءة اختراعه أو حقوق ملكيته الفكرية الفنية والقانونية، بما يخول له مقاضاة من يدعى عليه بالسطو على أفكاره أو اقتباس ابتكاراته وإبداعاته، أما إذا تعجل الشهرة واستبق التميّز وتقرير الذات بإفشاء فكرته أو الإفضاء بجدة وابتكار عمله الفنى أو الأدبى، فإن حرية تعبيره هذه تفسد عليه قصده أن يتميز أو يحوز قصب السبق، إذ لايستطيع أن يمنع غيره من منازعته التفكير فى نفس الأمر بتوارد الخواطر وربما الأسبقية فى الإبداع مع الاحتفاظ بالحق وعدم النشر. وحين ينقسم المثقفون - وهم هنا الرواة والتابعون «الغاوون» بين مناصر لهذا ومعارض لذاك، ولايراد إرجاع الفتنة لتآمر سياسى حزبى عقائدى - رسمى أو شعبى - يقال بحق إنه كان على المبدع أن يتحوط لنفسه أثناء تفرغه لعمله الفنى - فيتفادى الشطط أو التبذل وخدش الحياء الاجتماعى أو جرح المعتقدات وهدم المقدسات، فلا يلقى بنفسه فى جحيم التهلكة ويوقع زملاءه الأدباء والمفكرين فى أتون الخلافات المدمرة ويحرج المسئولين عن الثقافة بدفاعهم عن حرية التعبير أو الاتحادات والنقابات بمطالبتها بالإفراج عن العمل المصادر ومؤلفه - تضامنا معه بحكم الزمالة والمصير المشترك فى علاقة

المثقفين بالسلطة المختصة بالرقابة .

بهذا يتحقق استقرار نوازع الإيمان وعمل الصالحات وذكر الله .. في ضمير ووجدان الشاعر والأديب كرقيب ذاتي وهو يهيم في وديان إبداعاته وتجلياته التي يخوض شيطان وحيه وإلهامه في مدح فلان وذم فلان، وابطال حق أو إحقاق باطل، والتفاخر بأقوال وأفعال يتكثر بها من «الغاوين» فمهما يصح أن أعذب الشعر أكذبه، وأن الشعراء يتبعهم الغاوون، وما روى الدارقطني والبيهقي والحاكم عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله عن الشعر إنه «كلام حسنه حسن، وقبيحه قبيح»، فهو حتى لو اقترن - بالغناء - كما سنرى - لاغنى عنه لإزالة الفتور وسآمة القلب، إذ يشير السهر وردى إلى ماصح في السنن من أن النبي صلى الله عليه وسلم كان له شعراء يصغي إليهم في المسجد، وأن التشبيهات والاستعارات التي استمع إليها في إنشاد كعب قصيدة بانت سعاد لم ينكرها «إلا في تشبيه الريقة بالخمر» حيث لاينكر الحسن من الشعر أحد من أهل العلم، وهو مباح ما لم يكن فيه غش أو هجاء أو أذى لمسلم، بل هو سنة في العرس ونحوه مما يكون فيه الأمر بالطاعة والحث على مكارم الأخلاق والزهد في الدنيا والإعراض عن الشهوات والحب الإلهي عند المتصوفة .

الغناء من فطرة الناس

وليس رفع الصوت بالشعر في الغناء مباحا فقط بقدر ماهو جزء من فطرة الناس ومباهجهم بالحياة ونشاطهم للعمل فحداء الإبل طوال قطع مفاوز السفر ، وغناء النساء لتسكين صغارهن، ولعب البنات بعرائسهن، والشدو بالأراجيز في رفع حمل ثقيل، كل هذا اعتاد الناس عليه بالفطرة لبراءته وخلوه من المعصية، حتى ترقيق الشعر إظهارا للصنعة يقول الأذرعي عنه إنه يجب القطع بأن تسمية من لايدرى من هي وذكر محاسنها الظاهرة والشوق والمحبة من غير فحش ولاريبة لايقدح في قائله - بخلاف تشبيب الشعراء بليلى وسلمى وهند والرباب - بل إن تناشد الأشعار في المسجد غير منهى عنه إذا كان فيه خير - ولم ينه عن النبي صلى الله عليه وسلم إلا لتحريم هجو محرم أو صفة خمر أو ذكر نساء أو مرد أو مدح ظالم أو افتخار.. هذا الفحش محرم في المسجد مهما يكن حاصلا خارجه من قصد ابن اسحق خمر الجنة أو ريق المحبوب أو فواتح الحق على خلائقه .. مما هو شعر مذموم قال فيه النبي صلى الله عليه وسلم من رأيتموه ينشد في المسجد شعرا فقولوا له : فض الله فاك - ثلاث مرات - وللحديث الذى تأوله أبو عبيدة على مايتشاغل به أهل المسجد : لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلىء شعرا .

لذا لاندرى على وجه التحقيق لم

يؤدى انتصار كبار الكتاب والمثقفين للمفكرين «المبدعين» الموثوقين ومطالبتهم بالافراج عن الإبداع المصادر إلى المبالغة فى تحدى السلطات وهى لاتفعل أكثر من محاولة تهدئة الخواطر وطمأنة الشعور العام الثائر على انتهاك الحرمات وخدش الحياء أو هدم المعتقدات وتسفيه المقدسات .. بالرجوع إلى التراث لاستخلاص حالات شاذة من المجددين التنويريين - كأبى نواس - لم ينكر عليهم كبار أساتذة الأدب العربى ومؤرخيه جسارتهم فى وصف الخمر أو انحرافهم إلى الغزل بالمذكر، بل أعطوهم حقهم كمجددين بهذه الخمريات والغلاميات فى وصف الحياة الحضرية المتغيرة من البداوة إلى الترف فى العصر العباسى، ففى ملحق «البستان» الخاص بأخبار الأدب «٤ فبراير ٢٠٠١» نجد على ثمانى صفحات كبار العناوين الضخمة التالية «أبو نواس فى مصر : من اللجوء الى المصادرة، المنتخب من أدب العرب المقرر على السنتين الرابعة والخامسة الثانويتين «طبع عام ١٩٣١» جمعه وشرحه طه حسين، أحمد الاسكندرى، أحمد أمين، على الجارم، عبدالعزيز البشرى، أحمد ضيف .. وعلى صفحة ١٩ نص ماجاء فى خطاب تاريخ الأدب العربى المقرر على المدارس الثانوية العليا «طبعة ١٩٤٤/٢٤» تأليف أحمد حسن الزيات، نماذج مختارة من شعر أبى نواس أيضا: قال فى الخمر، وقال أيضا .. وعلى الصفحتين العشرين والحادية والعشرين : كتاب تاريخ الأدب العربى لتلاميذ السنتين الثالثة والرابعة من المدارس الثانوية - ألفه الأساتذة أحمد الاسكندرى ، أحمد أمين، على الجارم، عبدالعزيز البشرى، د.أحمد ضيف، حيث نجد تقديما لأبى نواس الى الدارسين كشاعر اشتهر بلقب الجاد الماجن كما يلى :

حالات شاذة من التراث

إنه يتبين من اضطراب أقواله فى تأريخه هو لنفسه عن نسبه ونشأته كونه أول الأمر فارسيا ومن أبناء الأكاسرة، فانتسابه بعد ذلك لمضر ثم هجاؤها وانتسابه يمنيا وافتخاره باليمن ثم الاعتراف بأنه من مواليهم، وعلى هذا الزعم الأخير استقرت معرفة الناس به منذ كان جده مولى والى خراسان زمن بني أمية، وأبوه من أهل دمشق ينتقل الى الأهواز ويتزوج فارسية تدعى جلبان ارتحلا به إلى البصرة وهو صبى فحفظ الأدب والشعر إلى أن تلقفه حين قدم إلى البصرة الشاعر الكوفى الماجن الخليع والبة بن الحباب فأغراه بالغزل والمجون وعلى التكسب بالشعر من مدح الرؤساء والحكام تارة وهجائهم تارة أخرى، ثم خرج به الى الكوفة على علمائها أبى عبيدة وخلف الأحمر حيث ضاق أهل البصرة هنا وهناك بفجوره

واستهتاره وهو لا يكف عن التشبيب بجواريهم وغلمانهم والمجاهرة بوصف مجالس شرابهم وندمائها وسقاتها - مما لم يكن مألوفا لدى العامة أو الخاصة - إلى أن انتهى به بما جنه على جارية الثقفى جنان «التى لم تبادله الحب لاشتهاره بالغزل بالمذكر» إلى تشديد النكير عليه وعلى شيطان شعره وفسوقه، وإلى التماس سعة العيش والاستمتاع بالملذات المحرمة باللجوء الى مصر وعامل الرشيد عليها الخصيب حيث يافته بالمديح ليحصل منه كل يوم على ألف دينار ويجاهر فى لامبالاة واستهتار بمنادمته له فى شرب الخمر، وحين يثور العامة عليه ويصارحه الوالى بأنه لا مقام له بعد بمصر ينطلق لاسكاتهم فيصعد منبر الجامع الكبير ليسخر من الوالى ومن أمير المؤمنين والرعية ثم يخرج محملا بغنيمته من أموال بيت مال المسلمين وأديرة الأقباط الذين كان يشرب الخمر بها ليعيش عيشة رغدة هانئة .

وجه الافتتان بأبى نواس

فقول ما وجه الإعجاب والافتتان بأبى نواس وهذه سيرته من الشعوبية وتجهيل الأصل والتكسب من الفسق والفجور والمجاهرة بالشذوذ والانحراف، مهما يكن أن كبار مؤلفى مقررات تاريخ الأدب منذ مطلع القرن لم يكن لهم أن يغفلوا دوره فى وصف التغير الذى طرأ على الحياة العربية فى انتقالها من البداوة إلى التحضر، فهم لم يقصدوا بطبيعة الحال أن يحببوا الناشئة فى هذا الفسق والفجور كتحضر وتنوير... ومهما يكن أن أستاذنا الكبير التقى النقى الورع وهو يسمى أبا نواس الشاعر المجدد قد قال إن أبرز نواحيه فى التجديد وصف اللذائذ فى الحياة الواقعية والإفاضة فى الحديث عن الخمر والغلمان والاستمتاع بهما - مقابل فلسفة أبى العتاهية فى الزهد - وأنه أبدع فى تصوير الخمر وتشبيهها وفعلها فى النفس، كما أبدع فى كل مايتصل بها من نديم وساق وكأس وخمار، وكذلك أبدع فى وصف مجلسها وما فيه من ريحان وأزهار وطرب وغناء وجوار وغلمان يشربها صرفا وممزوجة وفى السر والجهر .. كذلك كان شأنه فى الغزل بالمذكر - هل هو منشىء هذا الباب وفاتحه على مصراعيه؟ لقد فشا حب الغلمان والحديث عنهم فى عصر أبى نواس أكثر مما كان عصر بشار، فكان أبو نواس أصدق معبر عن هذا المرض الاجتماعى لتهتكه وفجوره «حتى إن زبيدة لخوفها على الأمين منه اتخذت له سربا من الجوارى فى زى الغلمان» .. فقد عقب مؤرخ الأدب العربى الكبير أحمد أمين على ذلك بقوله إن فكاهته الحلوة ونادرته العذبة ومجونه المرح الذى يثير العجب والضحك هو الذى كان يفوت جرأته على القيم والتقاليد والأخلاق التى لا ترعى لأى منها حرمة

ولا ذمــة، وكل ذلك باسم الفن والأدب، وإنه إذا كان قد شرع للصوفية الغزل والخمريات كحب إلهى تعبيرا عن العشق والوجــد فلم يكن ذلك إلا كناية عن الروحـانيــة فى سلوك طريق التجـرد والفناء فى ذات المحبوب .

بين بشار وأبى نواس

ونتســاءل فى اسـتـغـراب لماذا لم يدرك كـبـار الكتـاب عن أبى نواس فى ملحق «البستان» اعتبار الأستاذ أحمد أمين أن المجدد الأول التنويرى قبل أبى نواس هو بشـار بن برد الذى اسـتـحق لقب زعيم المحدثين لاستطاعته أن يصور بفنه الحياة الاجتماعية الجديدة فى العصر العباسى تصويرا دقيقا من حيث اختلافها عما كانت عليه حتى الدولة الأموية فى جميع مناحيها من جد ولهو، سياسة وعلم، شعوبية عصبيات ومذاهب قبلية وطائفية أساغها العامة وتغنوا بها ووجدوا فيـهـا التـعـبـير الصادق عما يحسون به من تغير؟ فليست الخمريات فى ذاتهـا هى مـا بـه صـار أبو نواس عبقريا بقدر ما أن المجاهرة بمعاقرتها والمباهاة بعدم الاقلاع عن السكر مهما حبس ونفى - وإلا فإن وصف مفعولها الروحانى لدى الصوفية أبلغ وأحب، كما أن الغزل بالمذكر ليس جديدا، فهو فى الشعر الغنائى حتى اليوم أكثر بلاغة فى مـخـاطبـة المحبوبة واحـتـرام أنوثتـهـا وعـواطفـهـا وهى مـاثلة أمـام العـاشق الولهان - وهو ضرورة أحيانا لإخفاء ما بالنفس من خشية الحرمان من المحبوبة لدى شـعـراء الهـوى العـذرى، بل من استنكار المجتمع لذلك الهوى فى مثل حال الداخلين فى الإسلام من أصحاب الديانات الأخرى كابن سهل الأندلسى الذى يقول عنه الدكتور احسان عباس فى تقديم ديوانه «دار صادر، بيروت، ١٩٦٧ ، ص ٣٧ -ص٣٨» إن أكثر غزل ابن سهل توجه إلى الغلمان حتى قلَّ أن نجد فيه غزلا بالمؤنث، فأشعاره الغزلية تدل على أن حـبـه لم يبق وقـفـا على موسى، إذ تغزل بغلام اسمه محمد وقال فى ذلك :

شريعة موسى عطلت بمحمد
هديت ولولا الله ماكنت اهتدى

وهو فى إحدى قصائده يمدح من يكنى بأبى بكر، وفى أخرى غلام بنى الحسن بن على، وفى ثالثة يرثى ابن غالب ويعزى ابنه أبا بكر محمدا، وفى إحدى موشحاته يمدح أبا العيش التلمساني ، لكن أين ؟ فى سبتة أم تلمسان أم فى موطن آخر، وهل كنية أبى العيش تدل على أنه يهودى؟ إن هذه الموشحات والأغزال الغلمانية مما بعد الفترة الاشبيلية استمرار فى هذا اللون من الذوق والنزعة ذو دلالة عميقة على طبيعة الشاعر ونفسيته التى «فى دراسة مبكرة لى أسميته بها الشاعر الذليل- مقابل تسمية صاحب الغارات والغزوات ابن أبى ربيعة على خدور عشيقاته الشاعر الجسور». ■

دور الدين فى حياتنا

بقلم
د. عبدالحكيم بدران

عودنا د. صلاح قنصوة في الندوات الكثيرة التى يشارك فيها محاولا دائما أن يخفى حقيقة أفكاره وأن يتهكم ويسخر، والكثيرون يرتاحون لعباراته الساخرة وبعد أن يؤدى الغرض من تهكمه يستدرك ليقول إنه متدين ويؤمن بالله. وفي كثير من الأحيان يتهم الآخرين بأنهم يدخلون في ضمائر الكتاب ويخونونهم أو يكفرونهم.

ولقد سمعناها مع الضجة التى أثيرت حول وليمة أعشاب البحر التى شحذت وزارة الثقافة كل طاقاتها لتدافع عنها. ولكن مع الروايات الثلاث الأخرى تأسف وزارة الثقافة لإصدارها ومع الوليمة تنهال الاتهامات على الجهة التى تقرر عدم نشر بعض الكتب المسيئة للمجتمع، ومع الروايات الثلاث تخرس الألسنة التى تكلمت كثيرا فى المرة الأولى.

ومع قضايا تأويل المقدسات، ترفع دعاوى الردة والفصل بين الأزواج، وتعلو الأصوات مرة أخرى ضد الاتهام بالتكفير، وانطلاق القوى الظلامية...

والمعركة دائما ذات طابع واحد.. الابداع إلى أى حد، والتأويل تحت أى شروط. والضوابط التى تحكم الأمرين.

ويرى قنصوة أن المسئول الأول والأخير عن إشعال الإثارة فى مثل هذه الأحداث. هم جماعة السلف الجهلاء المتسلطين بدون وجه حق على رقاب العباد. وصلاح قنصوة يدعى أن لهؤلاء الغلبة والسطوة، مما جعله يجد صعوبة كبيرة فى نشر مقالاته هذا ما يذيعه، ونحن لا نعلق على ادعائه.

ولنبدأ المقال من أوله لنجد قنصوة يريد أن ينفى مصطلح «رجل دين» من



حديثنا في ....

...م الدين وعلوم الحـ...

بقلم
د. صلاح قنصوه

تتربص بنا اليوم متغيرات عالمية عاصفة قضت على رأسمالية الدولة التي سادت النظم الشمولية جميعا على اختلاف أيديولوجياتها، كما أدت الى خلخلة الاحتكار في كل شيء. وفتحت المنافذ والمعابر بين البشر كافة، بحيث لا يمكن أن يأوى أى منا الى سلطة ما تعصمه من خوض المنافسة في كل شئون الحياة، فكرا وسلوكا.

وقد ضمتني جلسة الى صديق تحاورت معه حول ما يحدق بنا من مخاطر في ظل هذا الأفق الشامل، وكان الحديث عن الشأن الديني.

اللغة العربية بدعوى أنه لا كهنوت فى الاسلام، وأن من يشغل نفسه بأمور الدين يطلق عليه لفظ «عالم» . وأنا لا أدرى ما ماهية قنصوة فى مقاله، أهو عالم دين، أم رجل دين ، ولا أرى أنه هذا أو ذاك، فمن هو إذن؟!، ولماذا يترك قنصوة فلسفة العلم الذى بدأ بها حياته الاكاديمية، ويقف بها عند العام ١٩٦٧م، ولا يستمر فى فلسفة الجمال وهو الذى يشار إليه بالبنان فى هذا المجال فى مصرنا المحروسة.

علماؤنا الطبيعيون فى معاملهم يتعاملون مع الجزيئات والأجهزة والكائنات الحية، ولا يلتفتون كثيرا أو قليلا إلى ما يقوله حسن حنفى أو نصر حامد أبوزيد أو سيد القمنى أو عشماوى، أو إلى من يردون على هؤلاء، ولا يدركون ما يدور حول الروايات وقصة الابداع، والمجتمع فى أشد الحاجة لبحث مشكلات البحث العلمى، والتعليم، ولماذا لم يصل علماؤنا بالبحث العلمى فى مصر إلى مستوى عالمى. والمواطن العادى فى حاجة إلى تنمية التذوق بالجمال لديه، وعندها سيستطيع أن يميز بين القبيح والجميل فى الرواية والأدب والشعر والفلسفة وعلوم الدين، كلما زادت رقعة العلم، انكمشت مساحة الجهل، وهذا ما حدث بالفعل فى أوربا القرن الثامن عشر والتاسع عشر، انطلق العلم الحديث بفضل فلاسفة فى العلم لا رجال فى الدين، ولم يصبح فى حالة ضعف أمام موجة التدين التى هبت لتناهض العلم فى بدايته فى القرن السابع عشر، والآن وفى مجتمع غربى قوى لا يخشى أحد من رجال الدين أو تسلطهم هذا إن استطاعوا.

نحو فكر فلسفى قوى

أما فى مصر عجز علماؤنا ومفكرونا

أن يقتحموا ميادين الفكر المعاصر، فأخذوا ينقلون تارة عن الوجودية، وأخرى عن البنيوية ولم يحدث أن كونوا سياقا لفكر فلسفى قوى ينجح فى نقل المجتمع من حالة متردية إلى حالة من الرقى، نبتغيها جميعا ولا تعرف الطريق للوصول إليها، وهذه حكاية ليست جديدة فلقد بدأت مع بداية القرن، مع مفكرين عظام ورواد كبار كان من ضمنهم طه حسين، وحسين هيكل، ولطفى السيد، وزكى نجيب محمود - والقائمة طويلة.

قال هؤلاء أدبا وشعرا ونثرا وفلسفة وحكايات طويلة وعريضة، كلها بعدت عن التراث، وفى بعض الأحيان، كما ذهب العلم متخلفا كثيرا عن الأدب والفلسفة فى ثقافتنا.

يعترف زكى نجيب محمود بأنه أهمل التراث، حتى كانت إعارته لجامعة الكويت، وهناك وجد نفسه فى جو آخر يتشيع لتراث الأمة، فأدرك مدى خطأه، فأخذ يلملم بعض أطرافه بعد فوات الأوان، وفى كتاب آخر يعترف بأن فكره لم يكن يتعدى حدود مصر، فلقد عجز عن فهم القومية العربية - هكذا كان فيلسوف الأمة.

الاسلام لا يقر الاعتراف

أما حسين هيكل فيقول: والمصريون والشرقيون لم يفطنوا بما يجب من الدقة إلى هذا الاتصال التاريخى بين الدين والعلم والفلسفة والأدب فى الغرب، والذين فتنوا بأدب الغرب، هؤلاء وأولئك خيل لهم أنهم قديرون على نقل صورة الأدب إلى الشرق كما هى، فخيل إليهم أن فى الشرق كنيسة ككنيسة الغرب، وأن ما انتهى إليه النضال بين الدولة والكنيسة فى الغرب يجب أن يبدأوا عنده حملتهم على هذه الكنيسة الموهومة فى الشرق، وخيل إليهم أنه يجب الفصل بين الكنيسة والدولة على نحو ما حدث فى فرنسا واعترف أن خواطر كهذه جالت بنفسى فى أوقات متفاوتة ولكنى إذ فكرت وفكرت رأيت تاريخ الحضارة فى الشرق غير تاريخها فى الغرب، ورأيت الحضارة الإسلامية لا تعرف شيئا اسمه الكنيسة، لأن الاسلام لا يقر الاعتراف، ولا يقر سلطة القساوسة ورجال الدين وإنما يقر «إن أكرمكم عند الله أتقاكم».

ولم يبرىء محمد نور رئيس النيابة طه حسين من أخطائه فى معالجة المشكلة الدينية وعلاقتها بالشعر الجاهلى، ولكنه فقط برأ هذه الأخطاء برغبة الباحث فى عمل علمى يحق له من خلاله أن يفعل ما يشاء، وعليه فلم يدنه ويقدمه للمحاكمة.

أيكفى ما قدمنا عن فكر الرواد ليرى القارىء أصل الداء الذى يحاول قنصوة أن يعبث به، وكما راح رواد ثقافة القرن الماضى فى طريق آخر غير طريق رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده، يذهب قنصوة ومعه الجيل الجديد ورثة الرواد الأوائل لينقل لنا عن عبده مباشر وطنطاوى ومصطفي محمود ويترك كل علماء الدين المتنورين.

وهنا يثار السؤال، هل يسير قنصوة على طريق حسن حنفى، وعلى مبروك، ونصر حامد أبوزيد، وسيد القمنى وعشماوى وآخرين ، أم أنه حقيقة عقلية

متفردة وخاصة، ويستحق انتباهاً أكثر.

تأويل النص إلى ما لا نهاية

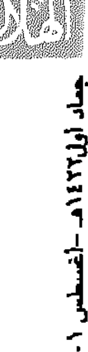
ولكن ما قاله قنصوة حول الاختلاف بشأن بعض الأحاديث النبوية لا جديد فيه - والأمر الخطير هو ما يتعلق بالنص القرآني، وما قاله عن الناسخ والمنسوخ، وعلوم الدين التى اقترحها، كل هذا لن يحل مشكلة حاول أن يفتعلها، وهى موضوعية العلوم الدينية، والعلوم الدينية كأى علم من العلوم الانسانية لا يمكن قياسها بمعايير العلوم الطبيعية، ومهما كان الأمر، فكل عالم فى المجال يضع مقدماته كما يتراءى له حسب منهجية ينفرد بها، وبالتالى سنصل فى النهاية إلى نتائج متباينة لا حد لها. وهو بالفعل ما يتفق مع مسألة تأويل النص، وتأويل التأويل، وهكذا إلى ما لا نهاية. وهنا نجد أنفسنا أمام واقعة خطيرة إذا أردنا أن نطبق نظريات النقد الأدبى على النص المقدس، فسوف ينتهى الأمر بانهياره تماما إن طبيعة الدين، تختلف عن طبيعة العلم - ومهما نقل عن علوم الدين فإن الدين بالنسبة للانسان عاديا أم عالما إيمانى فى الأساس يتصل بالقلب، وينير طريق العقل الذى ينبغى أن يعمل على أساس من الأخلاق والقيم والمثل قوى، بعكس ما يقول «كانت» على أن ما لا يثبته العلم، لا يكون محل الاعتماد، والله من ضمن أمور أخرى لا يثبته العلم أو العقل، وبالتالى فهو يرى أن الأخلاق تأتى أولا ثم نبدأ التفكير فى الدين.

على كل حال إذا (كان الدين لا تنطبق عليه قوانين العلم الصارمة، فلماذا لا يكون الحكم فيه للجماعة - والحكم هنا أكثر صدقا منه فى حالة حكم الفرد، وهنا سوف نتهم بأننا نخنق الابداع، ولكن ، هل نحن أبدعنا فى كل شىء ولم يبق إلا الابداع فى الدين، نعم يجب أن نبدع فى الدين، ولكن إذا أبدعنا أولا فى اختراع أدوات الدراسات الدينية، ولم ننقل عن الغرب هذه الأدوات، وحينما يقول قنصوة إننا أمام متغيرات عالمية عاصفة قضت على رأسمالية الدولة التى سادت النظم الشمولية جميعا، على اختلاف أيديولوجياتها، يتغافل عن العاصفة الأعتى التى هزت فكر التنوير كله بما فيه عقلانية «كانت» ووضعية «كونت» - إلخ.

اختلاف الاجتهادات المتفاوتة

ولا وجه للمقارنة البتة بين الاسلام والماركسية ، فيما يختص بالحظر والتحريم، وفى هذا المقام يستعرض الكاتب علمه الغزير وهو يحدثنا عن فهم اختلاف الاجتهادات المتفاوتة، إذا ما طبقنا عليها ما يسمى فى مناهج بحث الرياضيات .. إلى أن يقول «وهى التى نسميها نظريات مبرهنات للهندسة وهى التى تختلف عن النظرية العرفانية فى علوم الطبيعة والمجتمعة».

وهنا يخلص صاحبنا إلى نتيجة مفادها أن الدين أساس علينا أن نبنى فوقه - ولكن دون أن يكون هو البناء نفسه، وهو حافز على العلم دون أن يكون هو نظرية من بين نظريات العلم، كل هذا لا يمنع من أن نحرم ونحظر فى شئون الدين، فى الدين فى الأساس الذى نبنى عليه؟! ومن أين أتى قنصوة بالخلاصة التى اغتصبها ليقول لنا فى نهاية المقال «والواقع أن الايمان الاسلامى باليوم



الآخر الذى يملكه سبحانه وحده لأنه مالك يوم الدين، هذا الإيمان لا يليق أن يغتصبه أحد للحكم على البعض الآخر فى الحياة الدنيا، وهو الذى يعصمنا من الحرب الأهلية غير المعلنة بين المواطنين».

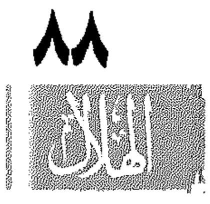
هل هذا معقول، هل يصح أن نسكت على هؤلاء؟ ولا أحد يعلم ما تبطن وتخفى الصدور، هذا عظيم إذا راح قنصوة فى تدينه يستقر فى كهف أو محراب يتعبد الخالق وحده، وهو حر فى طريقة تعبده، أما أن يخرج علينا فرد ما أو حتى عالم ما يقول لنا عكس الحقيقة ويتعسف فى المقولات ، فلا نصارعه ونقارعه الحجة بالحجة، فهذا رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه، واستغفر الله لى ولكم ؟!

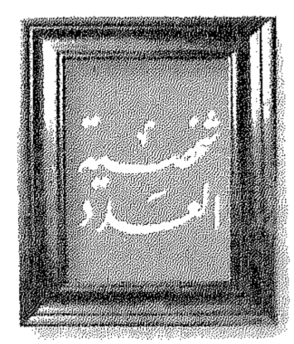
اجتهادات فردية بحجة الابداع

ويقول قنصوة «فالاختلاف فى الاجتهادات لا يمكن لأحد أن ينصب نفسه فيها حاكما يقضى بينها باسم الله» - لا أحد يحكم ياسبحان الله - هل هذا منطق أم علم أم ماذا ؟ ولماذا إذن نقيم المحكمة الدستورية العليا، حتى تفصل فى حدود الدستور، ولا أحد له الحق فى نقض الدستور ومواده، الكل يلتزم بنصوصه، وليس فى الأمر اجتهادات وإلا ضاع القضاء، الدستور مقدس، أما الدين فهو معرض للاجتهادات والتباينات، ونرجع مرة أخرى لنقول ما الدين ؟ فليأت لنا التراث باجتهاداته المختلفة، وخرافاته المتباينة ، ولكن فى النهاية يبقى الأساس القويم الذى نحتكم إليه جميعا، وكما يقول الرسول الكريم «تركت فيكم ما إن تمسكتم بهما لن تضلوا أبدا، كتاب الله وسنتى» ولنترك سنة الرسول حتى تخلص من الشوائب، أما كتاب الله فلا تمس نصوصه بحجة أو بأخرى، كما لا يمس دستور البلاد وإذا كان يمكن أن يعدل الدستور، فلا مجال أن يمس كتاب الله فهو دستور أبدى.. وهنا بيت القصيد، قرآن منزل من عند الله، وهو أساس الدين الذى نبنى عليه، أو اجتهادات فردية بحجة الابداع وسلطة العقل، ولا سلطة فوق سلطة العقل. وهنا نخلط كثيرا بين العلم والدين .. وعلينا أن نؤكد أن دور الدين فى حضارتنا لم يتعارض أبدا مع التقدم العلمى والتقنى بل إنه كان الحائز له.

وفى الغرب يؤكد بلانك العالم الفيزيائى الكبير هذا وهو يتكلم عن العلاقة بين العلم والدين يعتنق الرأى القائل إنه لا يوجد تناقض بين الاثنين، وإن العلم والدين يمكنهما بالطبع الالتقاء.

ويفترض بلانك أن الدين والعلم ينتميان إلى مجالين مختلفين جدا من الحقيقة، إن العلم يهتم بالناحية المادية الموضوعية من العالم، إنه يضعنا أمام واجبنا وهو عمل مقولات صحيحة حول هذه الحقيقة الموضوعية ، وفهم علاقاتها المختلفة، ولكن الدين يهتم بعالم القيم ، هنا يدور الحديث حول ما يجب أن يكون وعما يجب فعله، وليس عما هو كائن بالفعل. ■



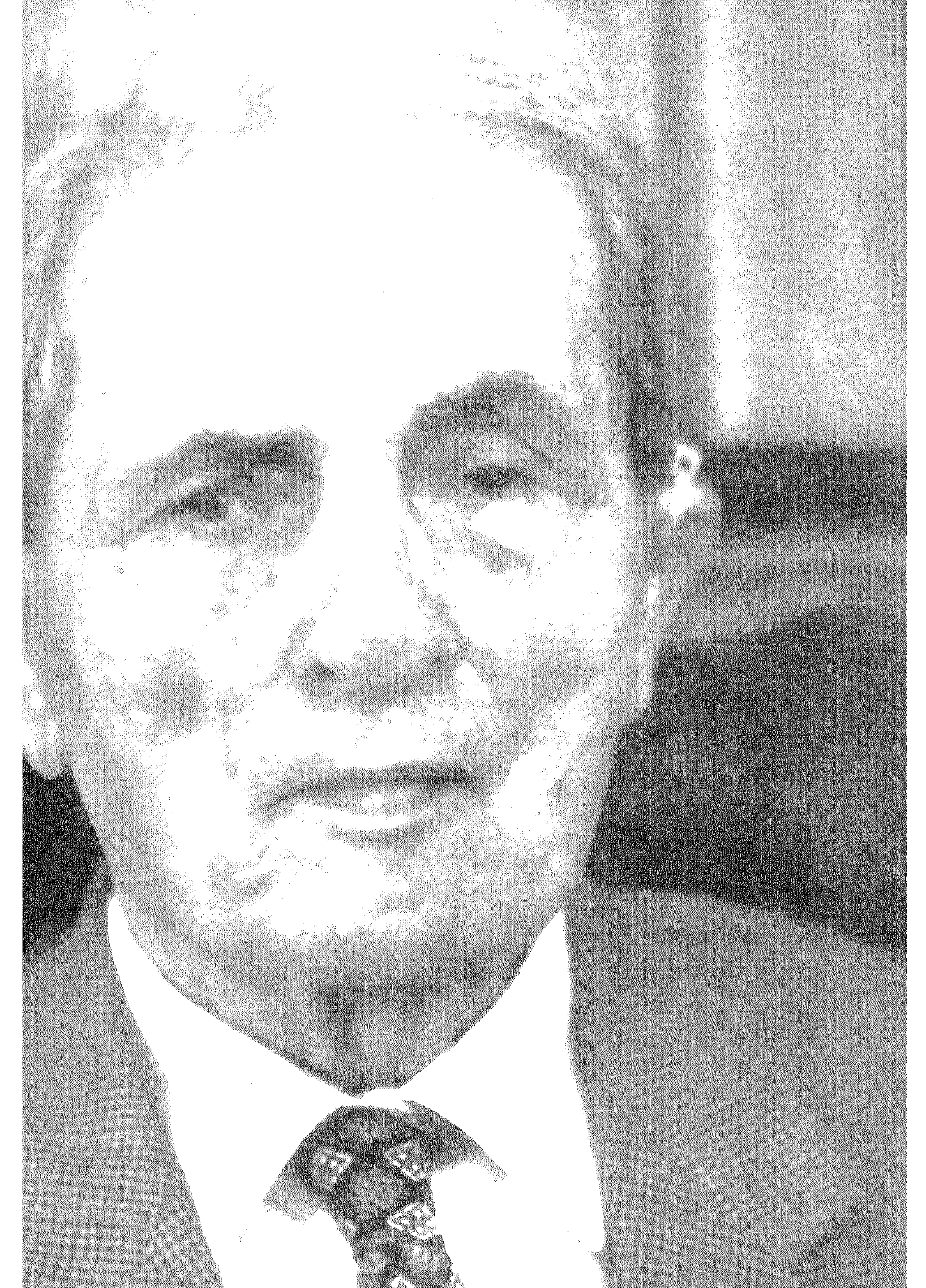


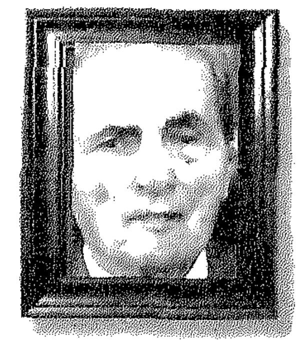

عطاء بلا حدود في مجال الفكر العربي

بقلم
د. محمود على مكى

شوقي ضيف والجائزة

نبأ الموسم الذي أصاب الأوساط الثقافية في مصر والعالم العربي كله خلال هذه السنة بصدمة عنيفة هو الجرم الفادح الذي ارتكب في حق أستاذنا وأستاذ الأجيال الدكتور شوقي ضيف حينما أخطأته - للمرة الثانية - جائزة مبارك للأدب العربي . وليكن واضحا منذ البداية أننا لانعترض علي منح الجائزة للأستاذ أنيس منصور، فهو مفكر وأديب كبير ذو قلم رشيق وثقافة واسعة تؤهله لنيل هذا التكريم. وإنما اعتراضنا علي تجاهل شوقي ضيف، ذلك العالم الأديب الذي يعد أعلي قمم الثقافة العربية، خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد كان في وسع هيئة التحكيم التي تمنح الجائزة أن تبدأ بمنحها أولا لشوقي ضيف، ثم تجد بعد ذلك متسعا لمنحها في دورة تالية لغيره من كبار الأدباء والكتاب ممن لم تخل منهم الساحة الثقافية أبدا في مصر .





شخصية العدد

ولست أراني فيما أقول إلا معبرا عما يشعر به المشتغلون بالأدب ودراساته فى مصر وفى العالم العربى كله إزاء ماحدث، وهو ما تردد فى كثير من التعليقات التى أعقبت إعلان النبأ وحفلت بها الصحف فى كل مكان . ويكفى أن أشير من آخر هذه التعليقات إلى الملف الكامل الذى أفردته صحيفة «أخبار الأدب» فى عددها المؤرخ فى أول يوليه ٢٠٠١ تحت عنوان «شوقى ضيف لمن لايعرفه» وهو يتضمن حوارا شائقا مع أستاذنا الكبير أداره الأديب الصحفى مصطفى عبد الله، ومقالات لبعض تلاميذ شوقى ضيف ومريديه، وموجزا لسيرته الذاتية، بالإضافة الى مقال له حول اللغة العربية وازدهارها فى القرن العشرين ومستقبلها الذى يبشر بمزيد من الازدهار . على أن لدىّ اعتراضا على العنوان الذى وضعته الصحيفة للملف المذكور، إلا إذا كان مقصودا بصفته ضربا من ضروب السخرية أو ما كان يدعى فى المصطلحات البلاغية القديمة بـ «تجاهل العارف» ، إذ لا أعتقد أن هناك فى عالمنا العربى من «لايعرف» شوقى ضيف، إلا إذا لم تكن تربطه بالثقافة العربية أدنى علاقة.

● د. شوقى ضيف أعلى قمم الثقافة العربية خلال النصف الثانى من القرن العشرين

وأشهد أنى جبت العالم العربى من أقصى مشرقه فى العراق والكويت إلى أقصى مغربه أستاذا معارا وزائرا أو مشاركا فى مؤتمرات وندوات، فلم يخل بلد من هذه البلاد من عدد كبير من أساتذة الجامعات فيه أو من أدبائه ومثقفيه كانوا تلاميذ مباشرين لشوقى ضيف أو غير مباشرين من قراء كتبه والمستفيدين من دراساته، ولم تقتصر معرفة شوقى ضيف على عالمنا العربى، بل وسعت أيضا آفاقا فسيحة من عالم الإسلام ومن الأقطار الشرقية الآسيوية، فقد ترجم كتابه فى «النقد» إلى اللغة الإيرانية، وأعدت الباحثة الإيرانية شكوه السادات حسينى رسالة علمية قدمتها لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة الإسلامية فى طهران فى موضوع «آراء شوقى ضيف النحوية والبلاغية» وقد نشرت هذه الرسالة وأصبحت فى متناول الباحثين، كما ترجم كتابه فى «الأدب العربى المعاصر» إلى اللغة الصينية، واعتمدت أقسام اللغة العربية فى الجامعات اليابانية على دراساته فى تاريخ الأدب العربى وعلى منهجه فى تيسير النحو وتجديده.

وخلال إقامتى الطويلة فى إسبانيا وزياراتى للعواصم الأوروبية

وفى أمريكا بشطريها الشمالى والجنوبى كنت أرى كتب شوقى ضيف ذخيرة ثمينة تقتنيها مكتبات جامعاتها حيث تعد من أهم مراجع المستشرقين هناك، ولايخلو كتاب من كتبهم من اعتماد على مؤلفاته فى تاريخ الأدب العربى وفى اللغة العربية بفروعها المختلفة من دراسات قرآنية أو بلاغية أو نحوية .

شهادة أستاذ للأدب الانجليزي

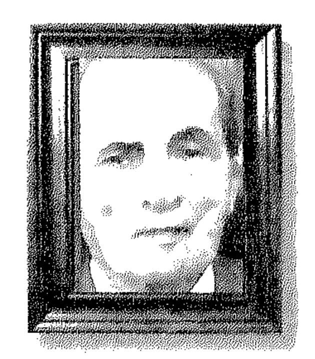
وإذا كان المستشرقون الأوربيون هم الذين كان لهم السبق فى إحياء تراثنا العربى ونشره ودراسته فقد عرف شوقى ضيف كيف يرد هذا الدين، وتكفينى فى ذلك شهادة أستاذ جليل لآداب اللغة الانجليزية هو الدكتور ماهر شفيق فريد الذى يقول فى مقال له بعنوان «نهاية سطوة المستشرقين» :

«عندى أن أول مايرمز إليه «شوقى ضيف» هو اعتدال النظر وسلامة الميزان وقيامه على أسس راسخة من العلم والذوق والدربة بحيث لاتجمح به الأهواء، لقد برىء شوقى ضيف من داءين مخامرين لا أدرى أيهما شر من صاحبه : داء الاستخذاء الذليل أمام الثقافة الغربية من جهة، وداء الاستعلاء الذميم على هذه الثقافة والانكفاء الى ماض لاشك فى عظمته، ولكن لاشك أيضا فى أنه لم يعد يفى بكل ما جاء به عصرنا من جديد المعطيات من جهة أخرى . شوقى ضيف يمثل الثقافة العربية الناضجة حين تقف شامخة واثقة بذاتها، لا تعشى منها العينان إزاء أنوار حضارة غربية، ولاتنبهر بأضواء الماضى الذى يضفى عليه البعد الزمنى حرمة بل قداسة، لقد جاوزنا معه وبه مرحلة الانبهار بآراء المستشرقين، كما جاوزنا مرحلة الوقوف الجامد عند مقولات الأقدمين، قرأ شوقى ضيف هذا كله وتمثله، وأعمل فيه عقله الناقد، ثم خرج بمركبه الخاص، وهو مركب مصرى عربى إنسانى، هذا درسه الأول، وربما كان درسا خلقيا بقدر ماهو علمى» .

حول التاريخ للأدب العربى

التأليف فى تاريخ الأدب العربى لون من ألوان الكتابة لم يظهر بصورته التى نعرفها اليوم إلا فى أواخر القرن التاسع عشر، وقد يبدو هذا غريبا لما نعرفه من شدة عناية العرب بالتاريخ من ناحية، ومن ناحية أخرى بالأدب وتراجم المشتغلين به مما ألف فيه القدماء كتبا بالغة الضخامة مثل الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ومعجم الأدباء لياقوت ووفيات الأعيان لابن خلكان وما ألحق به من ذيول وكتب طبقات الشعراء والكتاب، وهى كتب تقدم مادة وفيرة تعين على تتبع المسار الأدبى للأمة العربية، ولكنها لاتسلك فى باب «تاريخ الأدب» ولهذا ذكرنا أن التأليف المنهجي لكتابة تاريخ شامل للأدب العربى لم يظهر إلا مع نهضتنا الحديثة بصفته ثمرة من ثمرات اتصال ثقافتنا العربية بالثقافة الأوربية خلال القرن التاسع عشر .

وكان للمستشرقين الأوربيين الفضل فى النهوض بكتابة التواريخ الأولى للأدب العربى على نهج تأريخهم لآدابهم القومية، فكان أول المؤلفين فيه المستشرق النمسوى جوزيف هامر بورجشتال «١٧٧٤ - ١٨٥٦» إذ نشر بالألمانية مؤلفا بالغ الضخامة بعنوان «تاريخ الأدب العربى» فى سبعة مجلدات «١٨٥٠ - ١٨٥٦» وكان يرجع فى هذا



شخصية العدد

التاريخ الى التراث المخطوط، إذ لم يكن قد نشر من النصوص العربية حتى أيامه إلا أقل القليل . وتلا هذا المؤلف مستشرق نمسوى آخر هو البارون فون كريمر «١٨٢٨ - ١٨٨٩» الذى نشر كتابه عن «تاريخ الحضارة فى الشرق فى ظل الخلفاء» فى مجلدين «فينا ١٨٧٧» ثم توالت بعد ذلك خلال السنوات التالية كتب أخرى لمستشرقين أوربيين تتفاوت استيعابا وقيمة حتى نشر الألمانى كارل بروكلمان «١٨٦٨ - ١٩٥٦» الطبعة الأولى من كتابه الجامع «تاريخ الأدب العربى» فى سنة ١٨٩٨، ثم أتبعه بطبعات متوالية وإضافات وملاحق حتى سنة ١٩٤٩.

وأما فى العالم العربى فربما كان أول من حاول التأريخ للأدب العربى تأريخا بهذا المفهوم الحديث هو حسن توفيق العدل أستاذ تاريخ الأدب فى دار العلوم «١٨٦٢ - ١٩٠٤» وكانت محاضراته قد جمعت بعد وفاته فى سنة ١٩٠٦ فى كتاب بعنوان «تاريخ آداب اللغة العربية» ثم كتب جرجى زيدان كتابا بهذا العنوان نفسه كان اعتماده فيه على بروكلمان وطبع فى سنة ١٩١١. وقد قام شوقى ضيف بمراجعة طبعته الثانية منقحا لها ومعلقا عليها . وخلال الربع الأول من القرن العشرين تتوالى كتب فى هذا الموضوع كان الهدف منها سد حاجة المتعلمين فهى تعليمية الطابع، وكان المختصر منها يستخدم فى المدارس الثانوية والمطول كان يدرس فى دار العلوم أو معاهد المعلمين أو مدرسة القضاء الشرعى .

يمثل شوقى ضيف الثقافة العربية بشموخها وذاتها الواثقة

طه حسين وتاريخ الأدب العربى

حينما فتحت الجامعة المصرية القديمة أبوابها فى سنة ١٩٠٨ شرع القائمون عليها فى استقدام عدد من كبار المستشرقين الأوربيين ليدرسوا تاريخ الأدب العربى، وكان من أبرزهم الإيطاليان «إجناتسيو جويدى» و«كارلو نالينو» «١٨٧٢ - ١٩٣٨» الذى كان يحاضر باللغة العربية، ثم الفرنسى «جاستون فييت» وعلى هؤلاء درس طه حسين قبل أن يوفد مبعوثا لإتمام دراسته فى فرنسا، أما خلال سنوات البعثة «١٩١٤ - ١٩١٩» فقد زادت معرفته بالمناهج الأوربية فى تاريخ الأدب ونقده، ونضج تصوره لما ينبغى أن يكون عليه من ينتدب للتأليف فيه . وكان تأثره كبيرا بأستاذه جوستاف لانسون «١٨٥٧ - ١٩٣٤» صاحب كتاب «تاريخ الأدب الفرنسى» .

وخلال السنوات التى قضاها طه حسين فى التدريس بالجامعة

المصرية الجديدة التى تحولت الى مؤسسة رسمية فى سنة ١٩٢٥ يشرع فى إلقاء محاضراته عن الأدب العربى، وهى المحاضرات التى جمعها فى كتاب «فى الشعر الجاهلى» ثم عاد لتقديمه فى سنة ١٩٢٧ بعنوان «فى الأدب الجاهلى» (وفى مدخل هذا الكتاب يتساءل طه حسين : «متى يوجد تاريخ للآداب العربية ؟» ويقول إن الإجابة عن هذا السؤال تقتضى أولا معرفة الشروط التي يجب توافرها فى المؤرخ الأدبى، وهى فى تصوره : أن يتوفر لديه ذوق أدبى رفيع، وأن يكون على حظ كبير من العلوم الأدبية، وأن تسبق عمله جهود علمية متفرقة تهيئ له المادة الأولية، وهذه الجهود متنوعة منها مايتصل باستكشاف النصوص وتحقيقها وتفسيرها وخدمتها بعدد كبير من العلوم المتصلة بالأدب من لغة ونحو وصرف وبيان، ثم يحدد العوائق التى تحول بيننا وبين كتابة تاريخ أدبى جدير بهذا الاسم هى : أن كثيرا من النصوص القديمة لم يحقق ولم يفسر بل ولم يستكشف بعد، وأنه لم يتم حتى الآن تدوين فقه اللغة العربية كما حدث بالنسبة اللغات الأوربية، وأن الباحثين لم يعنوا بوضع معاجم تاريخية موثقة، وأن شخصيات الشعراء والكتاب والعلماء مازالت مجهولة أو شبه مجهولة، وأن التاريخ السياسى للأمة العربية لم يكتب بعد، وكذلك التاريخ الفنى وتاريخ المذاهب والآراء.

وقد خلص طه حسين بعد تعداد هذه العوائق إلى نتيجة هى أنه ما لم تنجز هذه المهمات فإنه لن يكون من اليسير كتابة تاريخ أدب عربى جدير بهذا الاسم، ويقول فى النهاية : «إن هذا الجيل الذى نعيش فيه لن يستطيع أن ينتج تاريخ الآداب العربية» . فهو يعد ذلك مشروعا سابقا لأوانه لأن الظروف المهيئة للإقدام على هذا العمل لم تتوافر بعد .

شوقي ضيف ينجز مشروع طه حسين

الذى يقرأ كلمات طه حسين التى أسلفنا تسطيرها يخيل إليه أنه لابد أن يمضى زمن طويل حتى يمكن الاضطلاع بكتابة تاريخ للأدب العربى . صحيح أن كتابة تواريخ للأدب العربى لم تنقطع منذ أن كتب طه حسين تلك الكلمات إذ كانت الحاجة ماسة إليها للوفاء بمطالب التدريس فى المدارس وفى الجامعة، ولكن الكتب المؤلفة فى هذا الموضوع لم تكن إلا تكرارا جامدا للمؤلفات المدرسية السابقة، ثم إذا بنا نفاجأ بعد سنوات قليلة بأن واحدا من تلاميذ طه حسين نفسه – ولاشك فى أنه أنجبهم جميعا – هو الذى يتمكن فى حياة أستاذه من النهوض بتحقيق مشروعه على نحو ما كان يأمل وبعد أن استعد له بمتطلباته وأدواته، ولم يكن هذا التلميذ إلا شوقى ضيف الذى بدأ فى تحقيق المشروع الضخم فى سنة ١٩٦٠ حينما استهل مجموعة «تاريخ الأدب العربى» بإصدار المجلد الأول منها وهو الخاص بالأدب الجاهلى . وفى تقديمه لهذا الكتاب يرسم خطته فى الكتابة، مقسما هذا التاريخ الى العصور التالية:

١ – العصر الجاهلى .
٢ – العصر الإسلامى بشقيه : صدر الاسلام والعصر الأموى «بين ١و١٣٢ هـ».
٣ – العصر العباسى الأول «بين ١٣٢ و٢٣٢» .

٤ - العصر العباسى الثانى «بين ٢٣٢ و٣٣٤» .
٥ - عصر الدول والإمارات : الجزيرة العربية والعراق وإيران.
٦- عصر الدول والإمارات : الشام .
٧ - عصر الدول والإمارات : مصر.
٨ - عصر الدول والإمارات : الأندلس.
٩ - عصر الدول والإمارات : ليبيا وتونس وصقلية.
١٠ - عصر الدول والإمارات : الجزائر والمغرب الأقصى وموريتانيا والسودان.

شخصية العدد

ويلاحظ أن عصر الدول والإمارات الذى ينتظم المجلدات الستة الأخيرة والموزع على الأقطار العربية يبدأ من سنة ٣٣٤ التى فقدت الدولة الإسلامية فيها وحدتها وينتهى بمشارف العصر الحديث مع الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٢١٣هـ «١٧٩٨» .

وهكذا نرى فى هذه المجموعة أوفى تاريخ للأدب العربى منذ العصر الجاهلى حتى بداية العصر الحديث ، على مدى نحو خمسة عشر قرنا، وقد استغرق إتمام هذا المشروع نحو أربعين عاما، وبلغت جملة صفحات هذه الموسوعة الضخمة أكثر من سبعة آلاف صفحة، وزادت طبعات بعض مجلداتها على عشرين طبعة مما يدل على مدى انتشارها وحاجة القراء إليها .

● له مساهمات فى تحقيق التراث المخطوط تعد نماذج تحتذى

وأما الأدب الحديث والمعاصر فقد تناوله شوقى ضيف فى عديد من الكتب بينها ماهو دراسات تحليلية لعدد من أعلام الشعراء المعاصرين فى مختلف البلاد العربية مثل كتابيه «دراسات فى الشعر العربى المعاصر» و«الأدب العربى المعاصر فى مصر» وفيه يترجم لعشرة من كبار الشعراء وعشرة من الكتاب فى فنون النثر المختلفة من مقالة ومسرحية وأدب قصصى . ومن هذه الكتب دراسات مفردة لبعض الشعراء المصريين مثل كتابيه عن «البارودى رائد الشعر الحديث» و«شوقى شاعر العصر الحديث» وكتابه عن العقاد سيرته ونتاجه الأدبى مع تحليل لثمانية من دواوينه الشعرية . وهو بهذه الكتب يكمل دائرة تاريخ الأدب منذ الجاهلية حتى عصرنا الحاضر.

دراسات في ظواهر فنية فى الأدب العربى

وهناك طائفة من كتب شوقى ضيف تتناول ظواهر فنية فى أدبنا العربى رأى أن يختصها بالدراسة، من أولها «الفن ومذاهبه

فى الشعر العربى» وهو رسالته التى نال بها درجة الدكتوراه، وقد ثنّى عليها بكتابه الذى يستكمل به صورة الأدب العربى، وهو «الفن ومذاهبه فى النثر العربى» وفى كلا الكتابين منهج جديد لتبين المذاهب الفنية وتطورها فى الإبداع الأدبى بشطريه، ومنها «الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية» و«التطور والتجديد فى الشعر الأموى» وفى الكتابين يصحح الفكرة السائدة حول تاريخ الشعر وكون أولي محاولات تجديده هى التى ظهرت فى العصر العباسى، إذ يثبت أن هذا التجديد إنما بدأ بقوة فى العصر الأموى. ومنها «الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور» وفيه يثبت أيضا خطأ الفكرة الشائعة فى أن الشعر العربى كان دائما مرتبطا بالسلطة والطبقة الحاكمة والعليا فى المجتمع، وإنما كان تعبيرا صادقا عن مشاعر الشعوب فى أفراحها وآلامها. وكتاب «الحب العذرى عند العرب» وفيه عرض تحليلى لما كتبه المؤلفون الإغريق والعرب حول ظاهرة الحب وأنواعه الحسى والعفيف والروحى، ويخص بالذكر الجاحظ وابن سينا ومحمد ابن داود الأصبهانى، وابن حزم ، ويقارن بين كتاباتهم وبعض ماكتبه مؤلفون أوربيون محدثون وكتاب «الفكاهة فى مصر» حيث يستعرض هذه الظاهرة التى تميز الشعب المصرى ويتتبع انعكاسها على الأدب شعره ونثره .

وطائفة أخرى من الكتب تعالج فنون الأدب العربى المختلفة : المقامة من بديع الزمان الهمذانى إلى اليازجى والمويلحى، والترجمة الشخصية، والرحلات، والرثاء، والبطولة والتعبير عنها فى الشعر من العصر الجاهلى حتى الحروب الصليبية.

ولم يكن شوقى ضيف مؤرخا للأدب فحسب، بل كان أيضا ناقدا له فى هذا الميدان أبحاث زاوج فيها بين التنظير والدراسات التطبيقية، منها كتابه «النقد» وهو الذى ترجم إلى الإيرانية، و«فى النقد الأدبى» و«فصول فى الشعر ونقده» و«البحث الأدبى : طبيعته ومناهجه وأصوله ومصادره» وهو كتاب يشهد بما أوتيه من سعة اطلاع وتعمق فى معرفة مناهج البحث القديمة والحديثة، العربية والغربية على السواء.

دراسات فى النحو واللغة

وإذا كانت جهود شوقى ضيف قد أحاطت بتاريخ الأدب العربى وبما يتصل به من دراسات نقدية فإنه لم يخل علوم العربية الأخرى من اهتمامه، وانعكس ذلك فى كتابيه اللذين يعدان أساسين فى علمين لا غنى عنهما لدراسى الأدب أو النقد، وهما «البلاغة : تطور وتاريخ» و«المدارس النحوية» وفيهما يصحح كذلك كثيرا من الأحكام السائدة الجارية فى الكتب السابقة .

وقد كان اهتمام شوقى ضيف بالنحو والعربى موازيا لعنايته بالأدب ، وإذا كان قد أرخ للنحو ومدارسه فى كتابه الذى أشرنا إليه فإنه منذ حقق كتاب ابن مضاء اللخمى «الرد على النحاة» قد لاحظ مايشكله تدريس النحو من صعوبات بالنسبة للمتعلمين، بسبب مادخل كتب النحو ولاسيما فى العصور المتأخرة من تعقيدات وفروض وهمية وتمارين غير عملية، وكان هذا هو منطلقه فى كتابه «تجديد النحو» وفيه تصنيف جديد للنحو العربى يقوم على تنسيق أبوابه، بحيث يستغنى عما لايحتاج إليه الناشئة مثل

الإعراب التقديرى والزوائد الكثيرة التى تشتت فكر المتعلمين، والصيغ الشاذة التى لاتكاد توجد فى واقع الاستخدام اللغوى، وفى كتابه الآخر «تيسير النحو التعليمى قديما وحديثا» يصوغ منهجا جديدا لتدريس القواعد النحوية يمكن المتعلمين من التعبير العربى السليم بغير مشقة، وقد أخذت وزارة التربية ببعض المبادىء الواردة فى الكتابين السالفين، ولو أنها اتبعت منهج شوقى ضيف الجديد برمته فى تدريس النحو لوفرت كثيرا من جهد مدرسى اللغة العربية وذللت أمامهم صعوبات هذه المادة التى مازلنا نعانى منها حتى على مستوى طلبة الجامعات، ويلحق بالكتابين المذكورين كتاب ثالث هو «تيسيرات نحوية» وفيه يضيف عددا آخر من المباحث التى تعبن على تصحيح بعض القواعد وإثبات صحة عدد من صيغ التعبير التى يظن أنها خاطئة وهى سليمة لايضيق بها منطق العربية وذوقها، وتسويغ ألفاظ عامية وهى سليمة ذات أصول عربية فصيحة، وكثير مما أقترحه الدكتور شوقى ضيف فى هذا الكتاب كان ثمرة لجهوده فى لجنتى الأصول والألفاظ والأساليب فى مجمع اللغة العربية، وقد أقرها مجلس المجمع ومؤتمره السنوى الذى يضم الاعضاء من مختلف البلاد العربية.

● تحتل الدراسات الاسلامية مساحة واسعة من نتاج شوقى ضيف

فى الدراسات الإسلامية

والدراسات الإسلامية فى نتاج شوقى ضيف تحتل مساحة واسعة كان من أجلها تفسيره «الوجيز» للقران الكريم، وفيه يقدم تفسيرا كاملا لكتاب الله العزيز فى لغة سهلة واضحة، وهو كتاب يمكن أن يغنى القارىء عن كتب التفسير المطولة ويعبنه على تذوق البيان القرآنى، مع الإحاطة بما فى آيات الذكر الحكيم من هدى وإرشاد، ويلى ذلك كتابه عن «عالمية الإسلام» وفيه يبين بالأدلة الواضحة أن الإسلام دين عالمي للبشرية، دين عقلانى يعانق العلم، ويتمسك بالعدل والمساواة والفضائل، ويدعو للتعايش بين البشر، وينادى بالحرية وحقوق الإنسان، ولما يمثله هذا الكتاب من عرض يعد أوفى ماكتب عن صورة الإسلام المشرقة - تمت ترجمته للإنجليزية والفرنسية، وتجرى الآن ترجمته إلى لغات أخرى . ويلحق بهذا الكتاب أيضا كتاب «الحضارة الإسلامية من القران والسنة» وهو يتبع منهجا طريفا هو عرض الآيات القرانية والأحاديث النبوية حول مختلف عناصر الحضارة والتعقيب عليها

ببيان الأسس الإلهية لهذه العناصر فى العقيدة والعبادات والفضائل لاجتماعية والخلقية . وآخر هذه المؤلفات كتاب «القسم فى القرآن الكريم» وفيه يبين الحكمة فى شيوع أسلوب القسم فى كتاب الله، ثم طرق التعبير عنه سواء قسمه جل جلاله بذاته أو بالظواهر الكونية وبالإنسان ومايتصل به.

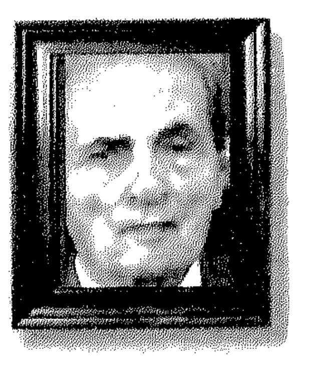
ويكمل هذه الدراسات الإسلامية كتاب ليس جديدا فى موضوعه وإنما هو جديد فى طريقة تناوله للموضوع، وهو «محمد خاتم المرسلين» فهو سيرة لرسول الله صلى الله عليه وسلم والسيرة النبوية لا حصر لما كتب فيها قديما وحديثا، غير أن ماكتبه شوقى ضيف ليس مجرد سرد لأحداث هذه السيرة كما نرى لدى الكثيرين، وإنما هو دراسة يتوقف فيها عند كل من معالمها ليستخلص منها المثل والعبرة، وهو فى أثناء ذلك يصحح كثيرا من بعض مايرد فى كتب السيرة المتداولة من روايات خاطئة أو تأويلات بعيدة عن الصواب .

فى تحقيق النصوص التراثية

وللدكتور شوقى ضيف مساهمات فى تحقيق التراث المخطوط تعد نماذج تحتذى، بما فيها من الدقة والتثبيت وخدمة الكتاب المحقق بما يحتاج إليه من التعليقات التى تضىء النص وتعرف بما يتضمنه من أعلام أو نحوها، وكان مستهل عمله فى هذا الميدان هو تحقيقه لكتاب النحوى الأندلسى ابن مضاء اللخمى «الرد على النحاة» الذى يعد ثورة على المناهج النحوية المألوفة . وقد استوحى محقق الكتاب منه كثيرا من الأفكار التى بسطها فى كتبه الخاصة بتجديد النحو وتيسيره ويلى ذلك عمله الرائع فى تحقيق كتاب «المغرب فى حلى المغرب» لابن سعيد الاندلسى، وكان جهده فيه أشبه بترميم أثر قديم قد بليت أكثر أجزائه، إذ لم تبق من هذا الكتاب إلا قطع غير متسقة، بالإضافة إلى أن أوراقه كانت مضطربة الترقيم وقد صدر هذا الكتاب الذى يعد موسوعة أندلسية ضخمة فى مجلدين كبيرين يحتويان على تراجم لأكثر من خمسمائة شاعر وكاتب وعالم، مع مختارات من نتاجهم الأدبى والفكرى.

ومن المؤلفات الأندلسية التى اضطلع شوقى ضيف بتحقيقها رسالة «نقط العروس فى تواريخ الخلفاء» للإمام ابن حزم القرطبى، وفيها على إيجازها طرائف حول تفاصيل من حيوات الخلفاء والأمراء فى المشرق والأندلس لا نكاد نجدها فى مصدر آخر، ومنها كتاب من أجل ما ألف فى السيرة النبوية هو «الدرر فى اختصار المغازى والسير» لأبى عمر ابن عبد البر النمرى الذى يعد من أكبر حفاظ الأندلس وفقهائها ، وهو يمثل طريقة الأندلسيين ومنهجهم فى كتابة السيرة، وفيه مايخالف ماكتبه المشارقة بحكم اختلاف أسانيدهم ورواياتهم ومن هنا كون هذا الكتاب إضافة جديدة لها قيمتها فى الموضوع .

ومن أجمل ماقدمه شوقى ضيف فى هذا الميدان تحقيقه لكتاب «السبعة فى القراءات» لأبى بكر ابن مجاهد «توفى ٣٢٤ هـ» الذى كان شيخ قراء كتاب الله فى القرنين الثالث والرابع الهجريين .. وفيه اختار المؤلف تلك القراءات السبع المتواترة التى تعد أشهر القراءات وأصحها، وذلك عن طول النص القرآنى من أوله إلى آخره، مع بيان الاختلافات



شخصية العدد

في تلك القراءات والتعليق عليها.

وشارك شوقي ضيف في تحقيق كتب غير هذه مع زملاء آخرين، نذكر منها القسم المصرى من كتاب «فريدة القصر» لابن العماد الأصبهانى الذى صدر فى جزءين، وهو يضم تراجم لشعراء وكتاب ينتمون للعصر الفاطمى وبداية العصر الأيوبى وكذلك «رسائل الوزير الكاتب الصاحب بن عباد» «ت ٣٨٥ هـ» وهو الذى يعد مع ابن العميد أكبر كتاب الدولة البويهية فى إيران، وتصور هذه الرسائل الأحداث التاريخية ومايتصل بشئون الدولة وسياسة الحكم فى أيامه .

***

ومن كتب شوقى ضيف الأخرى التى تعد من إبداعاته الأدبية سيرته الذاتية التى كتبها بعنوان «معى» فى مجلدين، وفيهما يستعرض حياته منذ مولده وعلى مدى أطوار حياته، والأحداث التى عاصرها، وما انعقد بينه وبين أساتذته وتلاميذه من علاقات وصداقات، ورحلاته إلى الخارج، وجهوده فى التدريس والتأليف، يسوق ذلك فى أسلوب شائق وفى تواضع نستشف منه أبعاد شخصيته إنسانا ومربيا وعالما لايأخذه الزهو بنفسه ولا التمدح بمنجزاته، ومنها «محاضرات مجمعية» وهو كتاب يضم ما ألقاه من أبحاث فى مؤتمرات مجمع اللغة العربية ، و«مجمع اللغة العربية فى خمسين عاما» وفيه يعرض تاريخ المجامع ومجمع اللغة العربية ونظامه وإنتاجه وما أصدره من قرارات فى أصول اللغة والألفاظ والأساليب وغير ذلك من إصدارات المجمع الذى يشرف برياسته، وفى كتاب «من المشرق والمغرب» مجموعة من الأبحاث الأخرى فى موضوعات متنوعة بعضها متصل بالمشرق وأخرى بالمغرب والأندلس .

● لم يسع أبدا المنصب بل سعت إليه المناصب والجوائز سعيا

شوقي ضيف : أمة وحده

منذ عشر سنوات كتبت على صفحة مجلة «الهلال» «عدد سبتمبر ١٩٩١» وأنا فى معرض الحديث عن مجال واحد من المجالات التى حظيت بعناية أستاذنا شوقى ضيف وهو تاريخ آداب اللغة العربية، ولم يكن قد صدر من هذه السلسلة إلا سبعة مجلدات .

«إن مجموع هذا الإنتاج يمثل موسوعة كبرى ربما استكثرت على جيل أو فريق من الباحثين، فما بالك وهى جهد رجل واحد،

آخلص للعلم فأخلص له العلم وأحسن جزاءه» .

فإذا أضفنا إلى هذا ماكتبه فى مختلف فروع اللغة والأدب لما كان لنا إلا أن نذكر قول أبى نواس :

وليس لله بمستنكر

أن يجمع العالم فى واحد

ولم يكن من الغريب فى مثل هذا التجرد للعلم الذى هو أشبه بتجرد المتصوفة أن يتبوأ شوقى ضيف ماتبوأ من مكانة قل إن تتاح لعالم آخر، ولا أن ينال التقدير والإجلال من كل من عرفه أو قرأ له، ففى الجامعة أصبح أستاذا لكرسى آداب اللغة العربية سنة ١٩٥٦ ثم رئيسا لهذا القسم سنة ١٩٦٨ ، وظل يضطلع بالتدريس أستاذا متفرغا وغير متفرغ حتى اليوم، وخلال هذه السنوات التى تجاوزت الستين سنة منذ عُين معيدا فى كلية الآداب حتى اليوم تخرج على يديه مئات من حملة الماجستير والدكتوراه في مصر والعالم العربى ممن يشغلون اليوم درجات الأستاذية فى الجامعات.

وأما مجمع اللغة العربية فقد بدأت صلته به فى سنة ١٩٣٥ حينما عين محررا فيه عقب تخرجه فى الجامعة وفى سنة ١٩٧٦ انتخب عضوا عاملا فى المجمع، ثم أمينا عاما له فى سنة ١٩٨٨، ونائبا للرئيس سنة ١٩٩٢، وفى ١٩٩٦ انتخب رئيسا له، وتجدد انتخابه فى السنة الماضية، كما كفلت له مكانته رياسة اتحاد مجامع اللغة العربية .

وأما الجوائز فقد حظى بأرقاها : جائزة الدولة التقديرية فى الآداب من مصر سنة ١٩٧٩ ثم جائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب العربى سنة ١٩٨٣ .

والذى يلفت النظر فى مسيرة شوقى ضيف العلمية التى لم نذكر إلا أطرافا منها أنه لم يسع أبدا لأى منصب، بل سعت إليه المناصب والجوائز سعيا، وهو منقطع إلى عمله فى صمت وزهد، حتى ليبدو أنه كان المعنىَّ بقول أبى العتاهية «ومعذرة إذا كنا قد تصرفنا فيه بإبدال لفظ بلفظ » :

أتته «المناصب» منقادة

إليه تجرر أذيالها

فلم تك تصلح إلا له

ولم يك يصلح إلا لها

وفى النهاية لا أملك إلا أن أقول · لقد خسر شوقى فى الظاهر الجائزة الكبيرة على مدى سنتين متواليتين .. غير أنى أتساءل : من هو الخاسر فى الحقيقة؟ ■

البطل الشيوعى فى الرواية المصرية المعاصرة

منصور باهى

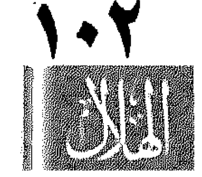
فى ميرامار نجيب محفوظ

الشر المجانى
وعاهات العمل السرى

« لماذا يتقدم بنا العمر ولماذا يعذب البعض بعض البعض؟ » (ماريان - ميرامار)

بقلم
د. فهمى عبد السلام

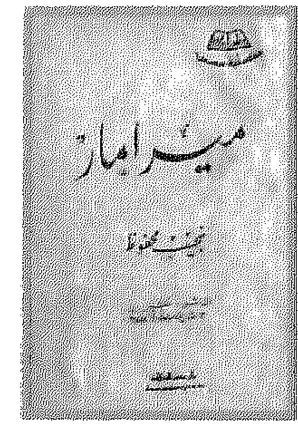
(١)



الحلم بالعدالة كان ومازال حلماً يراود خيال الانسان عبر العصور والأجيال، والشيوعية في أعماق أعماقها هي دعوة للعدل وتحطيم الطبقية البغيضة، وبعد انتصار الاتحاد السوفييتي في الحرب العالمية الثانية أصبحت الماركسية (المرادفة لكلمة العدالة) فكرة شديدة الإغراء والجاذبية لآلاف من الحالمين بالعدالة في طول الأرض وعرضها، ولم تكن بلادنا بمعزل عن العالم، وعرفت مصر الحلقات والتنظيمات الشيوعية السرية، وفي أواخر



نجيب محفوظ





شادية مع يوسف شعبان في مشهد من فيلم (ميرامار)

الاربعينيات كون الشيوعيون المصريون رافداً مهماً من روافد الحركة الوطنية المصرية، وبينما راحت الخلايا الشيوعية تدعو إلي تقويض السلطة الحاكمة بكل الطرق، كان من الطبيعي ان تقبض السلطة علي الشيوعيين، وبقدر ما كان الصدام بين الشيوعية المصرية والسلطة الملكية صداماً هيناً، متناسبا مع طبيعة تلك السلطة المتآكلة، بقدر ما كان صدام الشيوعيين المصريين مع السلطة الثورية (ثورة يوليو) صداماً خشناً، ذلك الصدام الذى بلغت ذروته في حملة الاعتقالات الشهيرة في شتاء عام ١٩٥٩.



ولم يكن الأدب المصرى - شأن كل أدب حقيقى بعيداً عن الواقع المصرى بآماله ويخيبات آماله، وفى أواخر الأربعينيات ظهر نموذج البطل الثورى الشيوعى لأول مرة، فى رواية لويس عوض الوحيدة «العنقاء» فأبدع لويس عوض شخصية حسن مفتاح المدهشة، الذى يحتسى البراندى القوى الردىء، ويرى بعين الخيال وهو يحلم بأعمدة النور فى الشوارع، وقد حولها الى مشانق للرجعية وللبرجوازية (ولنلاحظ كم يبلغ هذا الحلم من دموية إذا ما أحصينا عدد أعمدة النور فى شوارع القاهرة).. وبعد عشرة أعوام تقريباً ظهر البطل الشيوعى ثانية فى رواية د. يوسف إدريس «البيضاء»، وهو يحذرنا من البارودى زعيم التنظيم الاعمى القلب والبصيرة.

شهادات حية لعصر مضى

ويعد عشرة أعوام أخرى، قدم لنا الاستاذ الكبير نجيب محفوظ شخصية «منصور باهى» المدهشة فى رواية «ميرامار» ذلك الشيوعى الشاب الملفوظ من الرفاق والكاره لنفسه وللحياة كلها، وبعد عشرة أعوام فى بداية الثمانينيات قدم فتحى غانم رائعته الجميلة «حكاية تو»، التى تستند على واقعة استشهاد المناضل الشيوعى الراحل «شهدى عطية» من التعذيب الوحشى فى معتقل الأوردى ليقدم لنا بشاعة الثمن الذى ينبغى على المناضل أن يدفعه لسلطة تؤمن بإذلال الخصوم والتنكيل بهم.

.. نحن الآن فى مطلع ألفية ثالثة، شمس الشيوعية الدولية قد أفلت وغربت وأصبحت الشيوعية مجرد تاريخ إذا أردنا أن نشعر بروح التاريخ ونبضه علينا بالأدب، ولحسن الحظ أن اربعة من اهم كتابنا توقفوا عند شخصية الشيوعى الذى يعمل تحت الأرض، فأبدعوا لنا تلك الدرر الثمينة التى تعتبر بمثابة شهادات حية لعصر مضى وانقضى.

(٢)

فى هذه الدراسة سنحاول إلقاء بعض الاضواء على شخصية منصور باهى التى أبدعها كاتبنا الكبير، ومازلت حتى هذه اللحظة اتذكر كيف اذهلتنى تلك الشخصية عندما قرأت «ميرامار» للمرة الأولى منذ سنوات بعيدة ، ذلك الماركسى الذى يحمل عذابات الدنيا كلها على كاهله، فمنصور باهى هو القتيل، والقاتل، وهو



الضحية والجلاد انه معذب عذابات لا حدود لها، وهذا المعذب لا يتورع عن تعذيب الآخرين بلا رحمة، فالصورة التى رسمها الكاتب لبطله منصور باهى صورة شائهة شديدة السواد وشديدة التعقيد، فهو ذلك الشيوعى الذى يتم القبض على رفاقه فى التنظيم ويتم الزج بهم فى غياهب المعتقلات، فيقوم منصور باهى بغواية درية زوجة زعيم التنظيم، ويغرر بها كى تطلب من الزعيم المعتقل، أن يطلقها ، فيذعن الزعيم لطلب الزوجة الخائنة، فإذا بمنصور باهى يتخلى عنها يتركها الى الفضيحة والضياع فى نذالة لا يمكن وصفها ، مع ملاحظة ان الزعيم هو الصديق الحميم والمعلم لبطلنا العجيب منصور باهى.

وقبل أن نغرق فى متاهة منصور باهى، تعتبر رواية ميرامار بمثابة قطعة استاذ دانت له الصنعة فراح يصول ويجول فى الشكل الروائى كما يشاء، فالشكل الروائى فى ميرامار يعتمد على وقوع احداث ما لمجموعة من الشخصيات فتروى كل شخصية تلك الأحداث من زاويتها الخاصة، هذا الشكل (Form) أسسه لورانس داريل فى جداريته الرائعة رباعيات الاسكندرية، وأبرز اخطاره هو الوقوع فى التكرار والملل، وكما اجتاز لورانس داريل هوة الملل والتكرار فى رباعيته الخالدة، اجتازها استاذنا فى براعة واقتدار، وكما وقع داريل فى اسر الاسكندرية وجعلها مسرحاً لأحداث رباعيته الرائعة، وقع نجيب محفوظ اسيراً للاسكندرية بجمالها الخلاب، ولننظر كيف يتغزل استاذنا فى الاسكندرية على لسان عامر وجدى:

«.... الاسكندرية اخيراً.

... الاسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع».

جعل نجيب محفوظ من بنسيون ميرامار المنسى فى محطة الرمل مسرحاً لاحداث الرواية والبنسيون المنسى الذى ولت أيامه مملوك لماريان، تلك اليونانية العجوز التى عاشت فى الاسكندرية منذ مطلع القرن، واقتحمت الأحداث السياسية العاصفة حياتها، ففقدت فى الثورة الأولى (١٩١٩) زوجها الضابط الانجليزى، وفى الثورة الثانية (١٩٥٢) فقدت ماريان ثروتها.

قدرة هائلة على التكثيف

فى بنسيون ميرامار يغوص بنا نجيب محفوظ عميقاً داخل عوالم أبطاله الخمسة نزلاء البنسيون المنسى، لنتعرف على أدق



خلجاتهم ، ويقدم لنا كل منهم نفسه ورؤاه وأحزانه وآماله ومخاوفه .

من القراءة الأولى للعمل، سنكتشف اهتمام نجيب محفوظ، وتعاطفه مع شخصية عامر وجدى، انه شيخ فان يحمل على كاهله العجوز ذكريات حياة صاخبة هادرة تبددت وكأنها العدم، أخذ الزمن منه الاهل والصحة، والاصدقاء، والمعارف والنفوذ، ولت أيامه فلم يتبق له إلا الذكريات والمخاوف، ولم يكن تعاطف الكاتب الكبير مع الوفدى الذى غلبته الدنيا على أمره هى المرة الأولى التى يعبر خلالها نجيب محفوظ عن هواه للوفد القديم، فـ «عيسى الدباغ» بطل «السمان والخريف»، ذلك الوفدى الذى سطت الثورة على نفوذه وخطيبته، حينما ضاقت به الدنيا على رحابتها لم يجد سوى تمثال سعد زغلول فى الرمل، كى يشكو إليه قلة حيلته وهوانه على الدنيا فلاذ بالتمثال فى مشهد تراجيدى غاية فى الروعة والتأثير والايجاز، والقدرة الهائلة على التكثيف ملمح مهم فى رواية ميرامار، وكما يقول شكسبير ان فى الايجاز نصف البلاغة، سنرى كيف راح عامر وجدى يجتر ذكرياته فى تداعيات كأنها البروق فى نصاعتها وفى وميضها الكاشف. فنعرف عن الأزهرى الشاب الذى استخف به الطرب، فصاحب الشيخ علي محمود وزكريا أحمد وسيد درويش ، معبراً بذلك عن حب اصيل جارف للحياة، ثم الطرد من الأزهر كعقاب صارم، والجهاد والبطولة والوطنية فى ثورة ١٩، والامجاد الصحفية كصحفى وفدى شديد الالتصاق بالزعيم ومديح سعد زغلول لمقالة كتبها عامر وجدى حين يقول له سعد زغلول:

«انت كلب هذه الامة الخافك» كان سعد ينطق القاف كافاً. ومداعبة الاصحاب له حينما يرونه فيحيونه قائلين مرحبا بكلب الامة.

لكن كل هذه الامجاد لم تشفع للصحفى الكبير عامر وجدى وهو يتقدم لخطوبة فتاة خان جعفر، صورة تذكارية نشوة الحب المشبوب المرتطم بخيبة الأمل، وسأنقل هذه الفقرة التى وصل التكثيف فيها والقدرة البلاغية الهائلة عند نجيب محفوظ إلى ذروتهما.

«العمامة واللحية البيضاء وقسوة الشفتين وهما تلفظان بـ «لا» فتقضى فى تعصب أعمى على الحب الذى هبط إلى الدنيا قبل الاديان بمليون سنة.

وقبض على المسبحة ثم استطرد: يا بني كنت منا، جاورت الازهر زمناً ثم طردت من الازهر أنت تذكر..!؟

– مولاى ذلك تاريخ قد انقضى، لأتفه الأسباب كان يحق الطرد، شاب هزه الشباب فاشترك فى تخت مطرب ذات ليلة أو طرح عدة أسئلة ببراءة.

بمثل هذه التداعيات يمضى بنا الاستاذ نجيب مع عامر وجدى الوفدى العجوز الطيب القلب، يبدأ به الرواية وينهى به الرواية ، حيث يجيش الوجد بصدر عامر وجدى العجوز، فراح يقرأ سورة الرحمن وبين البداية والنهاية، لا يمكن إلا ان نحب عامر وجدى وأن نتوحد مع أحزانه النبيلة.

(٣)

إذا كان الكاتب الكبير قد أولى عناية كبيرة بشخصية عامر وجدى، وتعاطف معها، سنجد أنه أولى منصور باهى نفس العناية، والاهتمام إلا ان مشاعر نجيب محفوظ عند منصور باهى تأرجحت بين العطف عليه وبين الإدانة الكاملة.. ففى الفصل الثالث يوضح لنا نجيب محفوظ أن سوداوية ونذالة منصور باهى وان كانت محيرة إلا انها لم تأت من فراغ.

إنه ذلك الشاب الحساس النبيل الرغبات الذى جذبته شعارات اليسار فى سنوات الشباب بجموحها وباندفاعاتها فانضم الى خلية شيوعية سرية تحت زعامة فوزى استاذ الاقتصاد السياسى بالجامعة والذى اصبح بالنسبة الى منصور باهى بمثابة الصديق الحميم والزعيم، وما أن يتخرج منصور من الجامعة حتى يقوم شقيقه الاكبر اللواء فى الداخلية بقمع منصور وقهره، ويجبره على أن يترك التنظيم «الوكر» بتعبير اللواء فيذعن منصور ويهجر الرفاق.

هذه الطعنة النجلاء كانت أول مسيرة الخراب النفسى الذى سيغرق فيه بطل نجيب محفوظ ، فقد وقع «منصور» بين مطرقة الشقيق المستبد وبين سندان الرفاق، فما ان عرف الرفاق بهجران منصور حتى سددوا اليه الطعنة الجديدة، فقد وسموه بالخيانة وبالتجسس عليهم لحساب شقيقه اللواء، وهذا الاتهام الشنيع سمة من سمات العمل السرى وواحد من أسوأ آفاته ، فهو سيف مسلط على رقاب الجميع، صحيح أن العمل السرى فى ظل سلطة قمعية متوحشة يتطلب مراعاة قواعد الأمان، وأن العمل السرى يقترن بالخوف وما يتبعه من احباط وعدوان ، إلا ان المغالاة كانت تنتج عنها ممارسات قاسية ، وممارسات تصل إلى درجة الفكاهة، فعلى سبيل المثال ما كتبه الاستاذ محمد سيد أحمد فى مقال



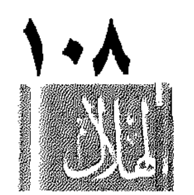
رائع بجريدة الاهالى بعنوان «صيغة جديدة للتكفير والهجرة» حينما كان معتقلا كيسارى فى الواحات على ما أذكر فكتب انه لاحظ ان أحد الرفاق يرفض الحديث أو المشاركة مع بقية المعتقلين ويعيش فى عزلة كاملة ويتجنبهم كما يتجنب السليم الأجرب؛ لأنهم مباحث بالطبع ، فقال له الاستاذ محمد سيد أحمد مستنكراً هذا السلوك العجيب الشاذ.

العمل السرى

«يعنى الدولة اعتقلت كل هذه الآلوف من الناس وحبستهم هنا تمثيل فى تمثيل علشان تتجسس عليك لوحدك».

لاشك ان حكم الخيانة كان له وقع أليم على منصور باهى الهاملتى الطابع، واستجمع منصور شجاعته متمرداً على تسلط شقيق اللواء، وحاول العودة الى صفوف الرفاق مرة أخرى، لكنهم قالوها له وفى وجهه بلا مواربة وبلا تجميل انت عائد لتتجسس علينا ، وكان من الممكن ان يطوى منصور هذه الصفحة إلى الأبد ، وأن يحيا حياة طبيعية، لكن دخول الحمام غير الخروج منه، فالعمل السرى له غواية أشبه بالنداهة، والانخراط فيه يتحول الى ما يشبه الادمان، ومن انخرط فى العمل السرى من أصحاب النفوس النبيلة ذات مرة، وإذا ما تم اجباره على الاعتزال فيشعر بالخواء والضياع وانعدام المعنى فى الحياة، وجاء منصور باهى الى منفاه الاختيارى فى الاسكندرية محطماً من الاتهام الظالم ومن قسوة الرفاق ومن استبداد الشقيق، وفوق كل هذا بآلام المدمن المحروم.

وذات ليلة اثناء تسكع منصور باهى فى شوارع الاسكندرية يلمح فى الطريق زعيمه السابق والصديق الحميم الذى هجره ظلما، وتنتاب منصور نوبة من الحنين أن يدعو فوزى الى قدح من القهوة، روح جميلة ووفاء للعيش والملح والصداقة ، فماذا كانت نتيجة اللقاء، كان من الممكن ان يكون اللقاء جميلاً بين رفاق قدامى فرقت بينهم السبل، لكن فوزى حول اللقاء الى تراشق كئيب بالاتهامات ، فحينما قال له فوزى انهم لم يرونه منذ ان تخرج، فى مواربة معرضاً بهروب منصور . فرد منصور محاولاً التهرب من الكلمات السامة وعبور هذه النقطة الشائكة فقال بعض المتاعب صادفتنى.



عاهة التراشق بالاتهامات

كــان من الممكن ان يغــيــر فــوزى الموضــوع وان يراعى الضـعف الانســانى للصديق القديم، لكن ها هى شراسة فوزى تتبدى وهـى شراسة لا يستطيع المرء ان يتـعـاطف مـعـها، وها هو يسـدد لمنصور طعنة جـديدة فيقول قـد يكون من الحكمة ان يستمر فى عمل لا يناسبه.

فى «لا يناسـبـه» هذه تعـريض واضـح بضـعف منصـور الذى لا يليق بالرجـال ، وها هـو منصـور الجـريح يرد على تحـيـة فوزى بأحسن منها فيرد قائلاً:

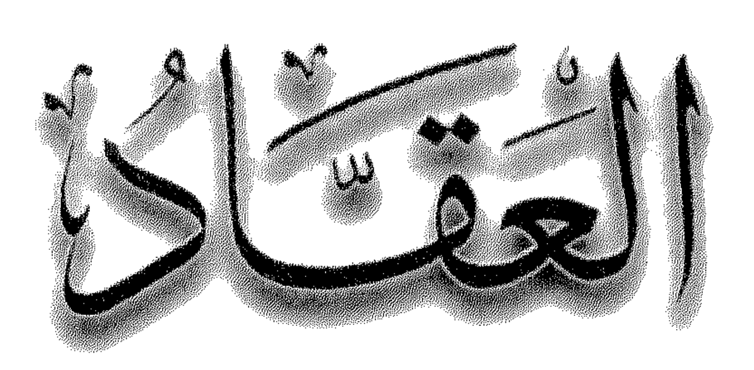
– وقد لا يسـتمر فى العمل أيضا إذا كف عن الايمـان بـه . فـيجـهـز عليه فـوزى قائلاً:

– قيل إن أخاك..

هذه معايرة واضحة بضعف منصور..

تلك عـاهـة جـديدة من عـاهات العـمل السـرى رصـدها كـاتبنا الكبـير فـى أجواء الخـلايا السـرية، عـاهة التـراشق السـام بأقسى الاتهامات وأبشـعـها ، بلا مراعاة لضـعف انسـانى لابد وان يعترى البـعض منا، وبعـد هذا اللقـاء الكئيب بين رفـاق الأمس، يتم القـبض على الرفـاق ، ومـرة أخـرى يتلقى منصـور الاتهـام الظالم بأنه هو من ارشد البوليس عليهم، وتزداد محـن منصـور باهـى الممزق بين الاتهام الظالم بالخيانة وشعـوره بالضعف المشين حيال الواجب، لأنه لو كان رجلاً حقيقياً لاستمر فى العمل وكان مكانه معهم فى المعتقل.

فى هذا الجو السوداوى، التعس الملىء بالاحـبـاط والاتـهـامـات والتـراشق السـام بالكلمات الموجعة، يستعيد منصور باهى ذكريات حبه القديم لدرية التى احبها قبل فــوزى، وإذا بمنصــور المثــقل القلب بالاحـزان، يسـتـدرج درية ويسـتـغل خـواء حيـاتـهـا، ويمـعن فى التفنن فى غوايتـهـا ، وعندمـا تسـتـجيب يتخلى عنها، ولا أحـد يعلم سبباً لهذا الشر المجانى؟ ، هل كان يريد الانتـقـام من فـوزى؟ لم يكن هذا واضـحـاً، هل كـان ينتقم من نفسـه؟ ومـا ذنب درية الحمقاء التى صدقته، هل كان شـعـوره بـالهـوان يدفـعـه إلى المزيد من الحـضـيض حـتى يسـتـريح، ومـتى كـان الحـضـيض يأتى بالراحـة، لقـد شـاهـد الاسـتـاذ نجـيب مـحـفـوظ هذه العـاهات الناتجـة عن العـمل السـرى فى ظل سلطة قمعية متوحشة ، فدمرت النفوس. فجعلت من القـتـيل قـاتلاً ومن الضـحـيـة جـلاداً، رأيناهم جميعاً كما رآهم استاذنا الكبير، وكما حرنا فى شأنهم احتار الاستاذ، لكنه رصـدهم فى شـخـصـيـة منصـور باهـى الرائـعــة المدهـشــة، وجــعلنا كلمــا رأينا أحدهـم وشـعرنا بالدهشة نتـذكر منصـور باهـى.. ■



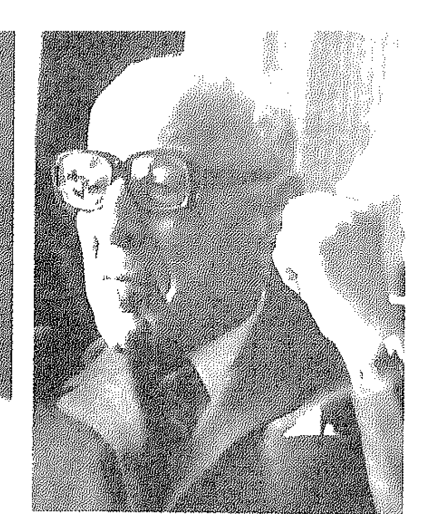
بين سيد قطب وزكى نجيب محمود

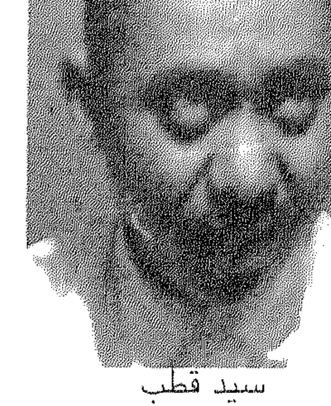
بقلم
د. محمد أحمد العزب *

– ١ –

يثير شعر العقاد إشكالية نقدية لا تزال فى حاجة إلى تأمل زواياها وأبعادها ، حتى نضعها فى إطارها الصحيح ... لأن شعر العقاد يتسم بكثير من الفكرية الواضحة فى كثير من نماذجه ، حتى إن بعضاً من أشد حوارييه من النقاد والأدباء والمفكرين لايستطيعون إنكار هذا الجانب الفكرى الذى يتكىء فى شعره على درجة واضحة من الوعى المتيقظ ، والتأمل التجريدى ، والتجارب المنطقية ، التى تنفى غالبا ما يتطلبه الشعر من رفرفة وانطلاق وتظليل وسبحات ... ولكن الأمر ليس على هذا النحو من الإجماع الذى قد يتخيل أن كل نقاد العقاد الشاعر يأخذون عليه غلبة الجانب التفكيرى فى شعره ، ويدلفون بالتالى من هذا المدخل إلى إدانة الشعر والشاعر على السواء .

* عميد كلية اللغة العربية السابق بالمنصورة.


زكي نجيب محمود


سيد قطب

عظمة شعر العقاد تكمن في قدرته على التفكير بالشعر

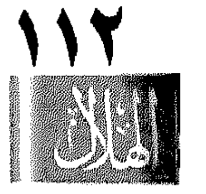
هناك نقاد يرون أن عظمة شعر العقاد تكمن في قدرته على التفكير بالشعر، وأن هذا الجانب الفكرى في شعره يمنحه نوعا من الخصوصية الفنية الممتازة التى تجعله ليس مجرد مرور عائم على سطوح الأشياء ، وإنما مجاسدة وكشف لبواطن البواطن في هذه الأشياء ومن هنا يوصف شعر العقاد - بما هو شعر مفكر - بكثير من صفات الرصانة والصلابة والعمق والسموق ... أو هو اقتراب من حدٌ الشعر العظيم كما يحدده العقاد ذاته في هذه المقولة : (وحدٌ الشاعر العظيم عندى هو أن تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها ، أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ومذهب في حقائقها وفروضها ، أيا كان هذا المذهب ، وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه) - (مطالعات ١٩٧) .

وبين هذين الاتجاهين في تناول الظاهرة الشعرية عند العقاد ، يظل المجال مفتوحا لعديد من الاجتهادات في هذا الصدد ، وتظل الكلمة الأخيرة في شعر العقاد - وفي سائر الشعر - احتمالا غير وارد بالضرورة ، لأن الفن الحقيقى هو الذى يثير أكبر كم من الأسئلة ، ويفتح عيوننا النقدية باستمرار على مستوى من الفهم بعد مستوى ، ربما لأن أعماق هذا الفن أبعد من أن تصل إليها بضربة معول واحدة .

وقد اخترنا في هذه الدراسة أن نقف شعر العقاد بين منهجين في النقد : منهج فنى يعالج الظاهرة الشعرية من وجهة جمالية ترتكز في مجملها على الاحساس بالنص ، ثم على تأمل جماليات هذا النص من حيث هو بناء لغوى يحمل في طياته تجربة نابضة ... ومنهج فلسفى يعالج الظاهرة الشعرية من وجهة أخرى، ترتكز في مجملها على الاحساس بالنص كذلك ، ثم على محاولة ربط هذا النص كجزء بكلية

الحركة الكونية ، من خلال تأويل مقولاته وأبنيته ، وأيضا من خلال إقامة نوع من التعادل بينه وبين نوعيات من التصاميم الفنية الأخرى التى تنهض جميعها فى النهاية بعبء إقامة حوار جمالى مع سائر الأشياء والأحياء .

أما المنهج الأول فيمثله الناقد العربى الراحل (سيد قطب) .. وأما المنهج الثانى فيمثله الناقد العربى الكبير (الدكتور زكى نجيب محمود) .. وسنرى أن كلا من الناقدين يحاول تبرير العقاد الشاعر من وجهة خاصة ، ترتكز عند سيد قطب على الحس الجمالى ، وعند زكى نجيب محمود على الحس الفلسفى ، ولكنهما يلتقيان فى النهاية على اجتهاد جاد فى شعر العقاد ، لايهمنا أن يكون اجتهادا مع هذه النوعية الشعرية أو ضدها ، بقدر ما يهمنا أن يكون اجتهادا مسلحا برؤية نقدية ثاقبة ، وأيضا بطوية نفسية نظيفة .



— ٢ —

وسيد قطب يرى أن العقاد الشاعر يتميز دائما بالحضور وبالوعى وبالوضوح ، ومن ثم فإن للمجهول عنده نصيبا أقل من الضئيل ، حتى فى هذا القدر فهو محكوم عنده بكونه فكرة واعية لا مجهولا ضبابيا ... ويذهب إلى أنه من هذه الينابيع يتفجر شعر العقاد ، فيكثر فيه تصوير النفس والفكر والمنطق ، بعيدا عن تأمل الإنطلاقات والظلال .. وإن كانت الحيوية المتدفقة والحبكة الرصينة والعمق الدقيق والصدق النفسى فى هذا الشعر المفكر تعوضه كثيرا عن الرفرفة الطليقة ، وعن الإيقاع المتموج ، وعن الانطلاق الهائم ، وعن السبحات التائهة ... ومن هنا فإن هذه الحيوية الدافقة تبلغ بشعر العقاد - كما يرى - ذروة التوفيق إذا أتيحت له بكم يؤهله لبلوغ مثل هذه الذروة.

ويقرر سيد قطب أن الإيقاع فى شعر العقاد يبدو محددا رصينا ، لا طلاقة فيه، ولا مدى للتموجات والرقص وتمرد الاندفاع ، ومن ثم فقد يجوز القول بأن كثيرا من شعر العقاد يمكن أن يضاف إلى رصيده من التجريد الذهنى والتأمل النثرى ، وليس إلى رصيده من الإبداع الشعرى والتحليق الخيالى .

وإذا كان الشعر ليس فقط مجرد التعبير عن اللوعة اللاعجة ، وإنما هو كذلك التعبير عن الطلاقة والمرح والتعبير عن الشجى الخافت ، والتعبير عن ألوان شتى من هذه الآفاق .. فإن حدود الشعر - كما يرى سيد قطب تتجسد فى أن الشعر لايحدده الموضوع الذى يقال فيه ، ولكن تحدده درجة الشعور بهذا الموضوع وطريقة التعبير عن هذا الشعور ، وهذا هو ما كان ينبغى أن يتوافر فى شعر العقاد

.. (فأيما احساس استجاش النفس ، ورفع نبضها عن النبض العادى اليومى ، وجعلها تحس بالوهج أو الإنطلاق أو الرفرفة أو السبح فى عوالم مجهولة ، وخلصها - ولو لحظة - من الوعى الكامل أو الصحو المتيقظ ، فهو إحساس شعرى) .

هذا مجمل الرؤية النقدية التى واجه بها سيد قطب شعرالعقاد الشاعر ، ثم أفضى بعد هذه الرؤيه إلى إجراء نقدى تطبيقى حلل فيه نماذج من شعر العقاد ، ورضى عن بعضها ورفض بعضها الآخر ، دون أن نستشعر فى أى لحظة نوعا من مرارة الحقد ، أو نوعا من تسيب المجاملة .

- ٣ -

أما الدكتور زكى نجيب محمود فيتناول شعر العقاد من وجهة فلسفية نحس بإيقاعها منذ أول السطور .. ونعنى هنا بالوجهة الفلسفية محاولته فى رد الجزئى إلى مكانه فى الكلى ، والمحدود إلى سياقه فى اللامحدود ، والخاص إلى موقعة فى العام .. أى رد الظاهرة الشعرية إلى مناطها من حركة التعبير الشمولى عن الحياة والأشياء والمابعد .

ولأن سمة الشعر العظيم - كما يرى الناقد - تكمن فى أن يستحيل البصر موحيا إلى البصيرة ، والحس محركا لقوة الخيال ، والمحدود منتهيا إلى اللامحدود .. فان شعر العقاد يعد فى الشعر العظيم لأنه يجتاز هذه السمات: أى لأنه يعبر بالمتلقى من الخاص إلى العام ، ومن الآنى إلى اللازمنى .. وهذا هو ما يميزه عن غيره من الشعر .

ويحاول الدكتور زكى نجيب أن يضىء شعر الشخصية بهذا الفهم النقدى المرهف الذى ينضح إيحاء .. فإذا قيل أن الشاعر الحق يصور الحياة ، فليس التصوير المقصود هنا تصوير المرآة للواقف أمامها ، بل هو تصوير المثال الثابت للجزئية الطارئة حتى تلحق به ولا تظل مجرد جزئية منفصلة .

وكذلك ينهض شعر العقاد شاهدا على الشعر الذى يعكس صورة شاعره ولا يعكسها معا ، لأن الشعر الذى يعكس شاعره شعر ردىء ، ولأن الشعر الذى يعكس شاعره (فقط) شعر ردىء كذلك ، وما هكذا شعر العقاد ، إنه يطل من خلاله على الكون ، فهو موجود وغائب معا فى نفسى القصيدة ، محدود ومطلق فى نفس العمل الفنى ، ومن هنا تتأكد العلاقة الصحيحة بين الشعر والشاعر : الشعر كعمل إبداعى يخاطب الكون ، والشاعر كمفرد ينطوى فى النهاية على معنى الجمع .. ومن هنا كذلك تلوح الأشياء الحسية فى شعر العقاد غير مقصودة لذاتها ، وإنما لتجسيد المعانى والأفكار

وأمواج النفس .

وكإجراء نقدى يتناول الدكتور زكى نجيب محمود نماذج من شعر العقاد ليدلل بها على قضيته - ففى قصيدته (العُقاب الهرم) مثلا ، تتجسد هذه الملامح الفنية ، (فاللقطة الحسية هنا هى عقاب زالت عنه قوة شبابه فجثم على الأرض عاجزا عن النهوض والتحويم فى أقطار السماء كما كان يفعل إبان عنفوانه ، ويتلفت الشاعر حوله . فإذا صرصور ناشط بوثباته ، وإذا طائر القطا يصيح ، أما شيخ الطيور فقد حطمته السنون ، ولم يعد له من حياته الا الحطام، لكن واعجبا لعينيه الواهنتين ، مازالتا ترهبان بغاث الطير فتفر هاربة لاتقوى على مجرد النظر إلى صاحب السطوة حتى بعد أن زالت عنه سطوته ... هذه هى الصورة المرئية المحسوسة ، يرسمها الشاعر بتفصيلاتها رسما يوحى للقارىء أشد إيحاء بالصورة الخالدة المتكررة فى شتى الكائنات وعلى مر العصور : صورة المجد المخوف المهيب المرهوب الجناب ، تذهب مع الأيام قوته المادية ، لكن تبقى له آثار الهيبة الماضية يخشع لها الرائى راضيا أو كارها) .

وإذن فلا غرابة أن يكون شعر العقاد - كما يري الدكتور زكى نجيب محمود - أقرب شيء إلى فن العمارة والنحت ، فلا الفكرة عنده قريبة المنال ، ولا المادة سهلة التشكيل ، إنه يرغم المادة إرغاما حتى تستوى على النحو الذى يريده هو لها ، كما يرغم المثّال قطعة الجرانيت على التشكل بالصورة التى يبتغيها لها ، فهى التى تطاوعه ، وأما هو فلا يطاوعها إلا بالمقدار الذى يبرز طبيعتها وصلابتها .

ويحاول الدكتور زكى نجيب أن يجرد الحديث النقدى تجريداً يشارف به روح التفلسف الشامل ، فإذا كانت هناك حدود نقدية بين ما نطلق عليه (الجليل) وما نطلق عليه (الجميل) كما يقول ، فإن شعر العقاد أدخل فى باب (الجليل) منه فى باب (الجميل) ، لأن فيه قوة ، وصحوا ، وعزما، وكبرياء وجدا ، فلا عجب أن يمس ديوانه العابثون فيتركوه قائلين . هذه فلسفة وليست شعرا .

- ٤ -

وبهذه الرؤية الجمالية التى حددها سيد قطب لشعر العقاد ، وبهذه الرؤية الفلسفية التى حددها زكى نجيب محمود لشعر العقاد أيضا ، نجد أنه على الرغم من تباين المنهجين النقديين ، يظل شعر العقاد مناط الاعجاب والتقدير هنا وهناك . وإن كان ذلك لم يمنع بالطبع من مؤاخذات نقدية تستدرك على مثل هذا الشعر نسبانه أحيانا بدانه أنه شعر ، وخوضه فى مقولات تجريدية أو منطقية ،

بصيغة فكرية تقريرية وليس بصيغة شعرية تخييلية ..

على أننا نسارع بالقول بأن من حق الشعر أن يخوض في شتى آفاق الإحساس والفكر ، وأن يحمل فى طياته كل رؤى التعميق والاستقصاء ، ولكن بشرط أن يظل شعرا قادرا على امتلاك قارئه من خلال اشعال نوع من الحرائق العاطفية في وجدانه المتلقى ، وإقامة جسور واصلة بينه وبين سرائر الأشياء والأحياء .

وإذا كان سيد قطب رفض جانب التقرير والمباشرة وتعقيل الأحاسيس فى شعر العقاد ، فقد كان على حق تماما فى هذه القضية ، لأن مهمة الشعر تكمن فى التخييل أكثر مما تكمن فى التحقيق ... ومن حق الناقد أن يرفض فى أى شعر هذا النوع من التحديد الإيقاعى الممل ، وأن يدعو باستمرار إلى نوعية من الإيقاع الراقص المتدفق ... كما أن من حق الناقد أن يدعو الشعر إلى اقتحام المجاهيل وخطاب الماضى والحاضر والمستقبل . لا أن يظل شاهدا على المتواتر والآنى والمعروف ... وهذا كله قد أشار إليه سيد قطب فى تضويئه لشاعرية العقاد الشاعر ، دون أن تحجزه عن مقولة الحق علاقته الوطيدة المعروفة به . وولاؤه الصادق الحميم له .

ولكن الدكتور زكى نجيب محمود - مع التسليم بأصالة رؤيته النقدية لشعر العقاد وشاعريته معا - آثر جانب الدفاع المطلق عن شاعره الأثير ، فبرّره جميعا ، دون أن يتلبث قليلا أو كثيرا عند بعض مزالق الإبداع فى شعر العقاد .. فبرر أحجام الكم الفكرى فى شعره ، وبرر تجريداته الفلسفية ، وبرر العمدية المقصودة فى تطويع المادة وليس فى إذابتها ، أو حتى على الأقل جعلها خلفية فلسفية ينزع عنها الشعر وهو قابض على أساسية التخييل والغياب ... ولكن ذلك لايطفىء من بريق هذه الرؤية النقدية الثاقبة ، ولا يقلل من قيمة الجهد النقدى فى العبور من مجرد التحديق الجزئى فى النص ، إلى محاولة امتلاك رؤية شمولية تجعل من الشعر إبداعا صميما ، وليس مجرد مغازلة للأشياء بالكلمات .

وإذن فنحن مع هذين المنهجين فى دراسة شعر العقاد أمام نوع من المحاولات الجادة المثقفة ، التى تحترم عقل القارىء وإبداع الفنان ، وتبذل من معاناة الفهم قدرا مساويا أو يوشك أن يكون مساويا لمعاناة الفنان فى تشكيل عمله الفنى ، وأيضا لمعاناة المتلقى فى محاولته لقراءة النص قراءة تجعل منه ربما رمزا ، وربما معادلا ، وربما كونا لغويا يومئ إلى الكون الحى بلا حدود .. وهذا هو المدخل الحقيقى إلى فن قادر على إثرائنا من الداخل ، وإضاءة عيوننا بفرحة الكشف ، ونشوة الامتلاء !!!. ■

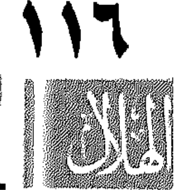


بقلم

حسن سليمان

قيل لمعروف الكرخى أخبرنا عن المحبة، أى شىء هى؟ قال : يأخى ليست المحبة هى التى تعلم للناس، وانما هى تعليم الحبيب كيف يحب !!

ورسالة سيدنا محمد - دون ريب - أهم جوانبها الحب، وكان لدى سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - جانب كبير من الصوفية إذ بتعبيره يحس الله قريباً ، ويحسه بعيداً متعالياً عن الكون موجوداً فيه، فهو فى نفس الوقت الذى فيه نور السموات والأرض، هو الموجود الذى يتصرف فى الكون، هو: كذلك موجود فى روح الانسان، إذ قال تعالى : «وإذا سألك عبادى عنى فإنى قريب» ، قال أيضاً: «ونحن أقرب إليه من حبل الوريد» .



مجلد أول ١٤٢٢هـ - أغسطس ٢٠٠١م

إن الله كان بالنسبة لنا اله علم الكلام، ومن هنا أصبحت جمهرة المفكرين من متدينى المسلمين متصوفى النزعة ولن يكون فى الاستطاعة تعريف مفهوم يضم كل خفايا الشعور الدينى المستكين فى قلب كل فرد، فحقيقة الصوفية الحقيقية هى أن الأفعال التى تقع على الصوفى يجب ألا يعلمها أحد إلا الله، وأن تكون علاقته مع ربه على نحو لا يعلمه أحد إلا الله وحده.

قال «أبو الحسن بن حمزة» : التصوف ألا تملك شيئاً ولا يملكك شىء». كذلك قال «النورى»: «ليس التصوف برسوم ولا علوم، ولكنه أخلاق».

أى إن كانت هناك قاعدة سلوكية لشخص فهى نتاج لجهوده العنيف، وإن كان هناك علم فهو نتاج تعلمه، أما الصوفية فعلى خلاف ذلك، انها نهج تفكير



يوافق قول رسول الله - صلى الله عليه وسلم- «تخلقوا بأخلاق الله». وأخلاق الله لن يمكن الوصول إليها بأسباب من القواعد ولا بأسباب من العلم، بل هى حب أكيد فى محاولة منه للوصول إلى حق الحقيقة.

شروط التوبة ثلاثة

قال «الشبلى»: «التصوف هو ضبط حواسك ومراعاة أنفاسك». والصوفى يجب أن يبدأ رحلته بغية البحث عن ربه، وقد نفى نفسه من كل الشوائب، حينئذ : فهو سالك يتقدم فى مقامات رتيبة خلال طريق يهدف إلى الفناء فى الحق، وهذا لا يخرج كثيراً عن أنه كان الطريق السليم لمعظم المتصوفين، لكن هذا الطريق لا يمكن أن يكون سليماً إذا اقتصر فقط على المجاهدات والعبادات والرياضات، بل يجب أن يكون كنازلة تنزل بالقلوب حتى تذيب الظلمة التى فى أعماقك رويداً.. رويدا، ويحل دائماً انتباه القلب عن رقدة الغفلة، ورؤية العبد ما هو عليه من سوء الحال، فإذا فكر بقلبه فى سوء ما يصنع، وأبصر ما يفعل من قبيح الأفعال سنحت فى قلبه إرادة التوبة والاقلاع عن قبيح المعاملة، وشروط التوبة حتى تصح ثلاثة هى : الندم على ما فُعل من مخالفات، وترك الزلة فى الحال، والعزم على ألا يعود إلى مثل ما فعل من معاص، فان لم يستطع أن يلزم



نفسه بذلك توجه إلى الله، ورحمة الله واسعة. ويقال إن صوفيا مشهوراً تاب سبعين مرة، وانتكس فى الأسر فى كل مرة، وقبل أن يعقد توبته الأخيرة مات وهذا يلغى فكرة التوبة.

وإن كان لابد من التوبة فيجب أن تأتى بنية صافية كاملة لا عبث فيها ولا تراجع، إذ أنه قبل محاولة التوبة لابد أن يصر صاحب التوبة على أن يترك نفسه كاملة وراء ظهره كميلاد جديد له، وأن يتخلى عن جميع مآربه الذاتية سواء ما اتصل بحاضر أيامه أو مستقبلها، فوجهته «الله» لذاته فحسب، فإن من يعبد الله ابتغاء شيء فانه يعبد نفسه من دون الله، ولا يتأتى هذا إلا بمراقبة دقيقة لقلبه، وجمع دائم لشتات فكره، وصرف ذاته عن كل هم، ان الأمر لن يخرج عن جلد المرء لنفسه بصورة مستمرة، انها تلك المعركة التى عدّها النبي - صلى الله عليه وسلم - أشق من الجهاد، وأجدر من المثوبة، الأمر ليس سهلاً حتى يصل المرء إلى صفاء كامل مصدره الحب.

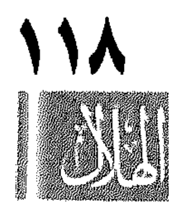
إن الصوفى الذى استأصل رغباته ونزواته يقال عنه فى اصطلاحهم أنه بلغ درجة الرضا والتوكل، والتوكل فى أدق مدلولاته يستلزم نبذ كل ارادة شخصية، قال «أبو تراب التحشبى» حين سئل عن التوكل: «التوكل طرح البدن فى العبودية، وتعلق القلب بالربوبية والاطمئنان إلى الكفاية، فإن أعطى شكر، وإن منع صبر، راضياً موافقاً للقدر» !

وثمة طائفة خاصة من قدامى الصوفية جعلوا من التوكل علماً عليهم وطبقوه فى جهد طاقتهم على حياتهم الخاصة إلى درجة أنهم شطوا بحيث إذا مرض مريض مثلاً لا يأخذ الدواء، فهم يسلموا أنفسهم تماماً لعناية الله.

***

إن الذكر ليس هو الذكر الى يمارسه الآن مدّعى الصوفية إذ جمع كثير من الصوفيين خلاصة الأمر فى قولهم: «أدنى الذكر أن تنسى ما دونه ونهاية الذكر أن يغيب الذاكر فى الذكر عن الذكر».. وهى كلمات للقوشيرى، وقد اعتاد «النورى» أن يراقب نفسه أتم مراقبه صامتة إلى درجة ألا تتحرك شعرة من جسمه، قال إنه تعلم تلك العادة من قطة كانت ترقب جحر فأر، وأنها كانت أكثر منه سكونا : وهو خاشع تمام الخشوع لله، فقرر أن يكون خشوعه مماثل لذلك السكون.

إن حصول المرء على السكون الباطنى، والصمت المطبق له ظاهرياً وباطنياً بداية معالم لاختيار الصوفى، وهو ينافى فكرة أن يذهب رجل مجهول إلى مدعى الصوفية، ويأخذ عليه عهد. فهناك



كثير من الرياضيات التمهيدية للصوفى، ولابد أن يؤدى ما يراد منه صابراً أشهر وسنيناً حتى إن منحه شيخه الخرقة التى تتخذ علامة ظاهرة على أن الصوفى قد اجتاز الدرجات الأولى من سلم الطريق، وقد استعاضوا عن طقس منح الخرقة الآن بشىء آخر ليس لى حق البوح به، عليه بعد ذلك أن يتقدم فى خطى وطيدة صوب النور منصتاً إلى سريرته، وإلى حدسه أكثر من انصاته لعقله، إنه هنا كالمسافر الذى نال منه عناء السفر فتاه عن الوعى، وفجأة يبهره ضوء الشمس ونور اليقين الذى يرى به القلب ربه هو شعاع من نور الله ذاته، وفى هذه الحالة فالحب نفسه منحة من الله أو شعاع من نور الله إن كان حباً صادقاً لإنسان آخر .

ومفسرو الصوفية يفسرون «سورة النور» التى فيها: «الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دُرى».

ليست هذه المشكاة إلا قلب المؤمن أو المحب، والمحب الحقيقى حديثه نور وأعماله نور، وهو يسير فى نور، وفى هذا يقول أبو «يزيد البسطامى» : من وعظ بالديمومة فلابد له أن يشتمل على مصباحها». فإذا تطهر القلب من الأدناس الرذيلة والأفكار الآثمة هجم عليه نور اليقين وجعله مرآة مجلّوة، ومن هنا جاء قول بعض العارفين: «إذا عصيت قلبى عصيت ربى».

إن مثل هذا الكلام لا يخرج عن تأكيد ارتباط الحب البشرى بالحب الإلهى .

قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : استفت قلبك، وإن أفتاك المُفتون» ، وذلك شىء خير من تلقى الدين بالتعلم، وما يؤكد ارتباط الحب كذلك بالتصوف أن كثيراً من الصوفيين يذهبون إلى أنك يجب أن تعبد الله كأنك تراه.

المحب الحقيقى حديثه نور

قال سهل بن عبدالله التوسترى : «لو أن واحداً أقفل عينيه عن الله برهة فلن يهتدى طول عمره»، لأن اعتبار غير الله توكل على غيره، ومن تُرك لرحمة غير رحمة الله فقد هلك، وهذا يناقض تصرفات مدعى الصوفية الآن، إذ يقسمون بعض أوقاتهم بين طقوس لا معنى لها من : الحضرة... إلى الذكر...، وحضور درس الشيخ الذى لا معنى له، بينما حقيقة الأمر - فى جوهرها - هى علاقة ذاتية جداً ، تدوم مع المرء طوال يوم بأكمله، وحتى أثناء قيامه بالعمل فالله موجود بداخله ومعه.

إذن تتحقق كلمات تأتى على ألسنة الكثير من الصوفية مثل: الجذب.. الفناء..



الوجد.. السماع .. الذوق والغيبة، وكثيراً - إن لم يكن دائماً - يصحب الفناء فقد الاحساس، كأن يتلاشى المرء فى الوجود كله، وهذا هو غاية الفناء، لكن قلة من الصوفيين وصلوا إلى تلك الدرجة من الشفافية.

قال «جلال الدين الرومى»: «تطهروا من جميع صفات النفس حتى تروا وجودكم النورانى، نعم.. ترون فى قلوبكم علم النبى دون كتاب، ودون معلم أو مرشد».

تأتى هذه المعرفة بالإشراق والانكشاف والالهام، فيقول الصوفى: «انظر إلى قلبك لأن ملكوت السموات والأرض فيك».

هذا الكلام يُنسب إلى على بن أبى طالب.

إن المعرفة المباشرة لله قائمة على انكشاف أو رؤية جذبية وليست نتيجة بحث عقلى، بل هى تتوقف فى الأصل على رضوان الله ومشيئته يسبقها منحه إياها لهؤلاء الذين خلقهم وأعدهم لتلقيها، ومهما حاولنا فنحن لن نستطيع أن ندرك إلا القدر اليسير عن الوجود، وعن الرب العظيم الذى نبحث عنه. إن معرفة ذاته فوق طاقة الادراك، فيقول بعض المتصوفة: «ان مبلغ علمنا به أننا لا نعلمه» . أما رأيى أنا . فان المعرفة الحقيقية لن تأتى أبداً إلا بعد أن يتطهر القلب بالحب، حينئذ فهى تُعطى للمختارين فقط الذين غُسلت أرواحهم وأجسادهم بالنور الخالد.

إن حلاوة التأمل تتأتى حينما تملأ النفس نشوى تنتهى معها مجاهدة النفس، ويتضاءل بجانبها كل طقس من طقوس العبادة.

***

يعلن ابن عربى أن ليس دين أرفع من دين الحب، والشوق إلى الله، والصوفى الصادق يرحب بدين الحب على أى صورة تُبدى، إن الحب من حيث هو حب للجميع.. ولى .. ولكم، له حقيقة واحدة، غير أن المحبين مختلفون ، لكنهم يختلفون فى نظرتهم وفى الشروط، وفى اللوازم، لكن الأسباب واحدة، والله تعالى ما جعل البعض يهيم بآخر، وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيموا بهم الحجج على من ادّعى محبته، ولم يهم فى حبه هيمان هؤلاء، أى جعلهم مقياساً للحب الإلهى. وكم ذهب الحب بعقول المحبين .

«الأعمال الصالحة مهما كانت عظيمة لا تساوى شروى نقير انعرت عن الحب».

بل ويذهب «الجامى» إلى أبعد من ذلك إذ يقول: «لا تصف وجهك ، حتى عن الحب الترابى مادام الحب الترابى سيرفعك إلى الحق».

لكننا لابد ألا ننسى أن الحب كالمعرفة

هو فى ذاته منحة ربانية يعطيها الله لمن صفت نفوسهم، وأرهفت عواطفهم، وهو ليس شيئاً يُنال، ولو أن البشر جميعاً أرادوا تحصيل الحب ما استطاعوا، ولو جاهدوا غاية الجهد فى صرفه ما وسعهم ذلك، ومحبى الله الحقيقيون يشعرون بأن حب الله لهم يملأ جوانحهم.

قال «أبو يزيد» . «توهمت أنى أذكره وأعرفه، وأحبه وأطلبه، فلما انتهيت رأيت ذكره سبق ذكرى، ومعرفته سبقت معرفتى، ومحبته أقدم من محبتى، وطلبه لى سبق طلبى له».

يقول «الشبلى»: «لأن تحس بأنك واحد مع الله خير من عبادة الناس جميعاً من بدء الدنيا إلى غايتها». أى أن الحب هو البداية وهو الغاية التى يصعب الوصول إليها، وهو الطريق فى نفس الوقت.

يقول جلال الدين الرومى: «ما لم أتوجه بقلبى إليك أعد صلاتى غير جديرة بأن تُعد صلاة» .

وقد قيل إن الحب أخيراً : إلهام ربانى للروح يقهرها على أن تتعرف طبيعتها، وأن تتعرف ما وجدت من أجله، والروح أسبق موجودات الله جميعاً، عاشت وتحركت، وأصبح لها فيه وجود، فقبل أن يُخلق العالم كانت خلال ظهورها الترابى كغريب فى منفى يحن دائماً إلى العودة لداره.

قال «أبو سعيد بن أبو الخير»: «لا تود روحى إلا أن تتحد بك، سأسلُها عن جسدى على وجه من الوجوه».

إن بين المحبين الذين ملأ الحب قلوبهم حتى أصبح نور الله هو هاديهم، كثيرين عاشوا وماتوا مغمورين لا يعرفهم إلا قلة من الناس، بل هم أنفسهم لا يعرفون فضل حالهم، وهم فى كل حال مستورين عن أنفسهم، وعن كل الناس منكرين حتى لكراماتهم إن حدث ذلك، لكن أكثر الصوفيين لا يقعون فى مثل هذه النشوة من الحب والتوحد مع الكون التى تحدثنا عنها إلا وهم فى حالة أقرب من السُكر، أى حين يكون العابد قد وصل إلى القبضة الربانية، فشخصيته حينئذ تكون فيما يشبه الغيبوبة، وإن ظهر هذا الاحساس أو جهر بين الناس بشىء من علاقته أو حبه لله فعليه أن يعاقب نفسه أشد العقاب، فمن أباح بحبه ضلّ ، وهم أبعد الناس هؤلاء المحبين عن التظاهر أو التفاخر بعلاقتهم مع الله. بل أكثر من ذلك يبتعدون . كل البعد عن مدعى الصوفية وطقوسها الكاذبة من حلقات ذكر وورد وخلافه ، ويرفضون بشدة زيارة المقابر حتى وصل الأمر بعلاء الدين العطار إلى أن قال: «إلام تُعبد قبور الأولياء.. اشغل نفسك بأعمالهم تُكن من الناجين». ■

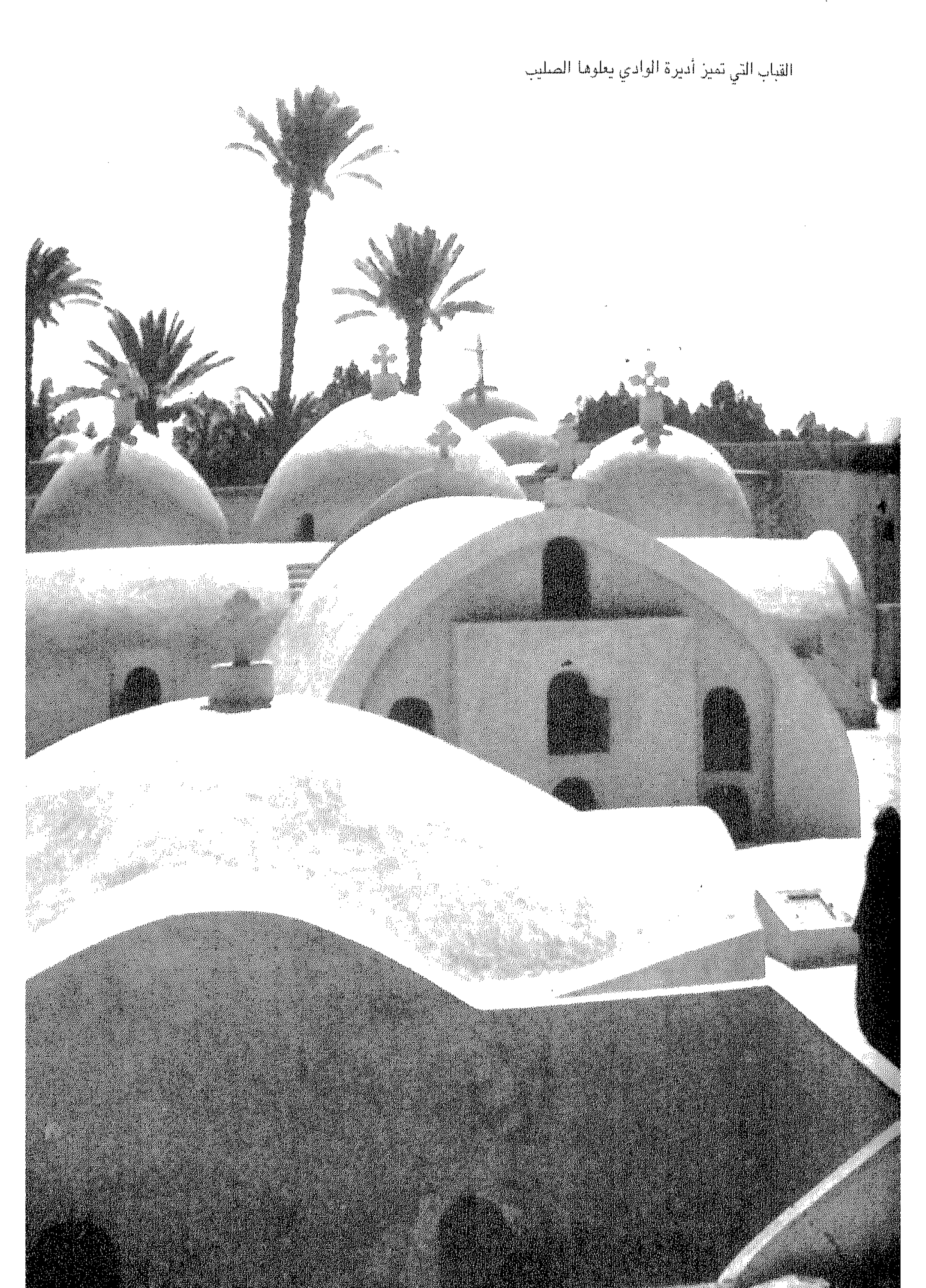


تحقيق : أمانى عبد الحميد ● تصوير : شوقى مصطفى

«إن أردت أن تكون كاملا، فاذهب وبع أملاكك واعط الفقراء، فيكون لك كنز فى السماء، وتعال واتبعنى».

ذهبت إلى وادى النطرون وفى رأسى تدور هذه الكلمات التى قالها السيد المسيح لشاب غنى كدعوة صريحة إلى حياة التنسك والتوحد وحب الزهد والتقشف. ذهبت فى رحلة داخل عالم الأديرة الرهبانية أشهر المعالم الدينية المسيحية فى مصر والعالم. والتى أهدت الديانة المسيحية أنظمة وأسسا وأساليب عمل الرهبنة بشكل مصرى خالص. وكلى فضول يخالج نفسى عن حقيقة الحياة وسط الصحراء القاحلة التى تفصلهم عن العالم الخارجى.. وعن عزلتهم التى لا تشوبها شوائب مدنيتنا التى قد تقتل صفاء نفوسنا .. وعن حياة الزهد فى متاع الحياة والتفرغ التام للعبادة والتقرب إلى الله.

القباب التي تميز أديرة الوادي يعلوها الصليب



لم يكن فى مخليتى أن برية «شيهات» - كما كان يطلق على الوادى قديما، الصحراء التى تحاكى عنها الرحالة - لم يترك الزمن أى لمسات على رمالها أو على أسوار أديرتها الراقدة فوق التلال. برغم مرور أكثر من ١٧ قرنا من الزمان على حياة التنسك داخلها. فتقاليد المكان لاتزال مرعية لم تضمحل ولم تندثر تماما، كالمناظر التى تحيط بها . فالحياة هنا تبدو فى مظهرها الخارجى وكأنها لم تتغير منذ فجر الرهبانية.

البحث عن الأمان

وادى النطرون.. مثل على مدى التاريخ بوابة العبور لأراضى الدلتا القديمة.. وظل بمرور الزمان شاهدا على حركات التاريخ فاعلا ومؤثرا فيها.. بوركت أرضه بمرور العائلة المقدسة خلال رحلة هروبها من بطش الرومان بحثا عن الأمان.. كما كانت أرضه بمثابة خط الدفاع الأول عن مصر فى عهد الفراعنة لصد هجمات الغزاة القادمين من ناحية الغرب. أرضه كانت المنبع الرئيسى لمادة النطرون التى استخدمها الفراعنة فى عمليات التحنيط.. أطلق عليه البطالمة «سخت همام» أى «حقل الملح».

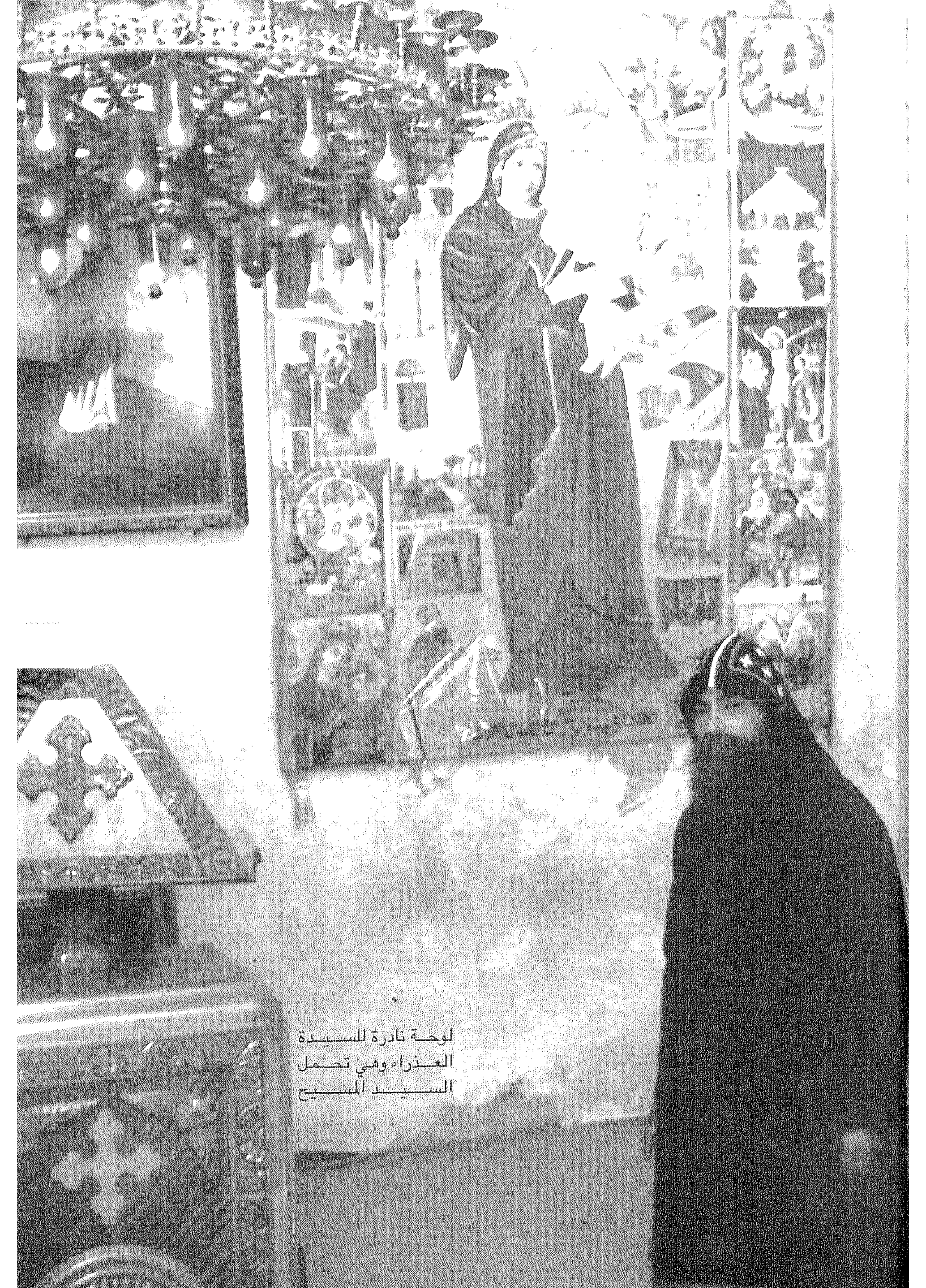
واحتضنت تلاله وصحاريه

● حافظت الأديرة على التراث القبطى على مدى ١٧ قرنا من الزمان

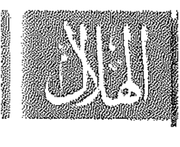
الرهبان الفارين بدينهم المسيحى الجديد خلال عهد الامبراطورية الرومانية الوثنية. كما شهدت ترحيب الأقباط المصريين بالفتح الإسلامى وخروجهم مرحبين بعمرو بن العاص أثناء اتجاهه من الفسطاط الى الاسكندرية مارا بالوادى.

مدينة صغيرة

على بعد ١٢٥ كيلو مترا من القاهرة وعند منطقة «الرست هاوس» وصلنا إلى مدخل مركز وادى النطرون التابع لمحافظة البحيرة.. وبطريق طوله حوالى ١٥ كيلو مترا اصطفت المحال التجارية على جانبى الطريق، والتى تبدو أقرب إلى الدكاكين الصغيرة تعرض منتجات ورش النجارة أو محال بيع البويات أو الحدايد أو الأدوات الصحية البسيطة، وبالرغم من الصبغة التجارية التى اصطبغ بها الشارع الرئيسى للمدينة إلا أن المظهر العام يميل إلى البساطة التى قد تصل إلى حد الفقر أكثر من أى شىء آخر. تصميم المنازل يشبه تصميم بيوت بدو الصحراء بعد استقرارهم وتركهم للخيام.. أشبه ببيوت بدو العلمين أو



لوحة نادرة للسيدة
العذراء وهي تحمل
السيد المسيح



مرسى مطروح أو حتى العريش. وهى عبارة عن مبنى مكون من غرفة أو غرفتين على الأكثر يحيطه حوش ويلتف حوله سور مبنى بأحجار جلبها السكان من الصحارى المحيطة .. ويرغم مظاهر الفقر لم يمنع هذا أصحاب بعض البيوت من اقتناء «الدش» أو أطباق استقبال ارسال الأقمار الصناعية.. مما يدل على أن مظاهر رقة الحال قد تكون خداعة بعض الشيء.. وبمجرد الانتهاء من تأمل المدينة وصفوف بيوتها المتراصة على جانبى الطريق.. بدت لنا الصحراء مرة أخرى بنقائها.. فعادت إلينا السكينة التى افتقدناها طوال عشر دقائق اجتزنا خلالها مدينة وادى النطرون.. ووسط تناسق متناه ممتد بين اللون الأصفر للصحراء وتلالها الرملية واللون الأخضر لحقول النخيل وشجر الزيتون.. تطالعنا أديرة وادى النطرون الأربعة تحت الشمس الساطعة التى تضىء عزلة رهبانها.. تذكرت قصص الجنيات والأساطير التى تحكى عن الكنوز المخبأة والمدفونة أسفل كل دير من الذهب والفضة .. لكن الحقيقة تجلت بعد زيارة الأديرة.. فالكنز الحقيقى يكمن فى الأيقونات التى جسدت اللحظات البراقة فى تاريخ المسيحية المصرية.. وفى الكتب والمخطوطات داخل مكتبة كل دير.. وأسوار الأديرة وحوائطها الشامخة المصطبغة بلون الصحراء ويحكى كل حجر منها قصة بطولة شهيد.. فسر أديرة وادى النطرون ليس مدفونا تحت رمالها بل يكمن فى حفاظها على تقاليد الرهبانية فى مصر والعالم أجمع.

الرهبانية المصرية

لا أحد يستطيع أن ينكر الدور الكبير الذى قامت به مصر فى سبيل إهداء عالم المسيحية فى الشرق والغرب نظام الرهبانية وحياة الدير... ويشرح لنا كتاب الدكتور رأفت عبدالحميد «الفكر المصرى فى العصر المسيحى» أن الاضطهاد الذى مارسه أباطرة الرومان الوثنيون ضد الأقباط كان عاملا رئيسيا فى انتشار الرهبانية واللجوء إلى الصحراء ، ولم يختف الاضطهاد فى أعقاب اتجاه الامبراطورية الرومانية إلى المسيحية ، بل تزايد بسبب الاختلافات المذهبية. ووصلت إلى ذروتها أثناء عصر الإمبراطور «دقلديانوس» الذى اشتهر عصره بعصر الشهداء، والذى اتخذت الكنيسة تقويمها القبطى من بدايته تخليدا لذكرى شهداء التعذيب والاضطهاد، وعلى يد القديس انطونيوس الذى يعتبر الرائد الأول



السيد المسيح يطل على الداخلين الي كنيسة العذراء الأثرية بدير السريان

شجرة التمر هندى مثمرة منذ ١٧ قرنا داخل الدير

المبانى اصطبغت بلون الصحراء داخل دير الانبا بيشوى

للرهبانية ومن قبله القديس بولا، بدأت الرهبنة بنظام العزلة المطلقة داخل الصحراء.. حيث يقوم الراهب بحفر قلايته «كلمة يونانية تعنى الخلوة الصغيرة» داخل الجبل ليقيم فيها بشكل فردى ليعبد الله، كما شارك «باخوميسيوس» أحد الجنود المصريين بعد ترك الجندية والاعتزال مع رفاقه فى الصحراء فى وضع نظم الحياة النسكية الجماعية مستغلا خبرته العسكرية ومن مصر انتشرت حياة التنسك إلى العالم. فادخلها الى سوريا عام ١٣٠ م تلميذ الانبا أنطونيوس القديس «هلارمون»، وإلى العراق نقلها القديس «أوجن» أوائل القرن الرابع الميلادى. والى الغرب نقلها الأنبا «أثناسيوس» و«ايزودور» وعبر ايطاليا فى ٣٤٠ م كما أوضح كتاب «من صحراء العرب والأديرة الشرقية» للمؤلفين لبيب حبشى وزكى تاوضروس.

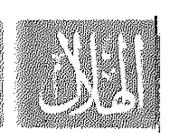
العصر الذهبى للوادى

ويعتبر الراهب آمون مؤسس أديرة جبل «نيتريا» أول مكان قصده النساك فى منطقة وادى النطرون.. ويذكر «بلاديوس» الأسقف اليونانى الذى تنسك فى مصر وجاءها عام ٣٩٩ م فى كتابه «بستان الرهبان» أنه يوجد حوالى ٥٠ ديرا يجتمع فيها ما يقرب من ٥ آلاف راهب يعيشون فرادى أو مقسمين إلى شراذم تتألف من راهبين أو ثلاثة.. بخلاف حوالى ٦٠٠ راهب يعيشون فرادى فى الصحراء. ويصف لنا كتاب «تاريخ الرهبنة والديرية» الحياة داخل الأديرة، حيث يقوم على التقشف الشديد. طعامهم القليل من الخبز وبعض الملح والماء، يفطرون عند غروب الشمس ويمضون لياليهم ساهرين فى صلوات طويلة والتزام الصمت وتحاشى التحدث مع الآخرين.

ويبلغ عدد الصلوات الرهبانية سبع، ثلاث منها أثناء النهار ، وأربع أخرى خلال فترات الليل. واعتبر عصر القديس الأنبا مكاريوس الكبير مؤسس حياة الرهبانية فى برية «شيهات» ومنشىء دير «أبو مقار» العصر الذهبى للوادى. وانطلاقا من مقولة بولس الرسول «أن من لا يعمل لا يأكل» اجتهد الرهبان داخل الأديرة بالعمل اليدوى كوسيلة لكسب العيش مثل صناعة السلال وبيعها وضفر السعف والليف لعمل الحبال، واستغل بعضهم فى غزل ونسج الكتان اللازم لصنع ملابسهم ، علاوة على العمل فى الزراعة والتنظيف وتقديم الطعام.

طرز معمارية ومعالم واحدة

تركنا مدينة وادى النطرون واتخذنا طريقنا صعودا باتجاه الأديرة الرهبانية فى قلب الصحراء وهى (دير



الأنبا بيشوى، السريان، البراموس، أبو مقار) ومع دخولنا الأديرة والتجول بها بدت لنا معالمها وطرزها المعمارية والإنشائية قريبة الشبه ببعضها البعض إلى حد ما.. فكل دير يحتوى على عدد من القلالى التى يقيم بها الرهبان يمارسون فيها عزلتهم وحياتهم الخاصة وتتكون من غرفة أو غرفتين، إحداهما لاستقبال الزوار والأخرى للراهب لا يدخلها أحد . بخلاف القلالى المحفورة فى الصخر أو فى قلب الصحراء المجاورة للدير. ويحتضن كل دير عدد من الكنائس يصل عددها الى أكثر من سبع كنائس كما هو الحال فى دير البراموس. وتحمل طرزا معمارية متقاربة معظمها يسبق تاريخ انشائها تاريخ إنشاء الدير والحصن معا. فمع بداية حركة الرهبانية اعتزل النساك داخل صوامعهم وقلاليهم فرادى. لا يخرجون منها الا يومى السبت والأحد لإقامة الصلاة الجماعية داخل الكنيسة.. ومع تزايد هجمات قطاع الطرق التف حول الكنيسة السور الضخم وبنى داخله الحصن المنيع. وداخل كل دير بلا استثناء توجد كنيسة تحمل اسم الملاك ميخائيل، حيث يعتبره الآباء حارسهم كما توجد كنيسة تحمل اسم السيدة

● تضم أديرة الوادى أجمل وأقدم اللوحات والرسومات القبطية على مر التاريخ

العذراء، أقدمها وأجملها الكنيسة الموجودة داخل دير السريان . كما أوضح لنا الراهب يعقوب السريانى خلال الزيارة . وتشترك الأديرة بوجود الأبراج أو ما يطلق عليها المنارة أو أبراج الجرس يعلوها الصليب منفصلة عن البناء الرئيسي، وفى الاصل تحمل النور ليرشد السائرين فى الظلام»، وهو تعبير سرى عن وضع الكنيسة فى العالم» كما يرى الأب متى المسكين فى كتابه «الرهبنة القبطية فى عصر الأنبا مقار» وبأسوارها العالية تميل الأديرة فى شكلها إلى شكل الحصون أو القلاع حيث يصل ارتفاع اسوارها الى ١٣ مترا ويصل عرضها الى ٣.٥ متر.

أما المداخل فهى عبارة عن ارتداد فى حائط السور مسافة متر واحد ومن داخل الارتداد توجد فتحة سرية تغلق بباب من كتل الخشب المغطاة بشرائط حديدية. وتوجد داخل السور فتحته «المطعمة» فوق المدخل، وكانت تستعمل قديما لادخال الرهبان عقب سد باب المدخل فى الخارج بالحجارة.. وظلت تستعمل حتى وقت قريب لاستطلاع

الزوار أو من أجل انزال الطعام والخبز للذين يقصدون الدير طلبا للمئونة ويحتوى كل دير على قنطرة خشبية قديمة متحركة تشبه الجسر الخشبي.. يرجع تاريخها الى نشأة الحصن داخل الدير.. وظيفتها فصل مبنى الحصن عن البوابة والأسوار الخارجية فى حالة الهجوم على الدير.

وملحق بكل دير ما يحتاج إليه الرهبان لتسيير حياتهم اليومية دون الحاجة للعالم الخارجي مثل معصرة الحبوب والزيتون وآبار المياه الجوفية لرى الزرع وخزانات المياه ، والمخبز لتجهيز الخبز للرهبان، كما تحتوى الأديرة على مكتبة زاخرة بالمخطوطات والكتب التاريخية واللاهوتية والطقسية، وتعتبر مكتبة دير البراموس من أقدم مكتبات الأديرة حيث تضم حوالى ٤٧٢ مخطوطا و ٢٨٩ مطبوعا أغلبها دينى تم نسخه من عهد الأنبا كيرلس الخامس.

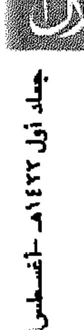
دير الأنبا بيشوى

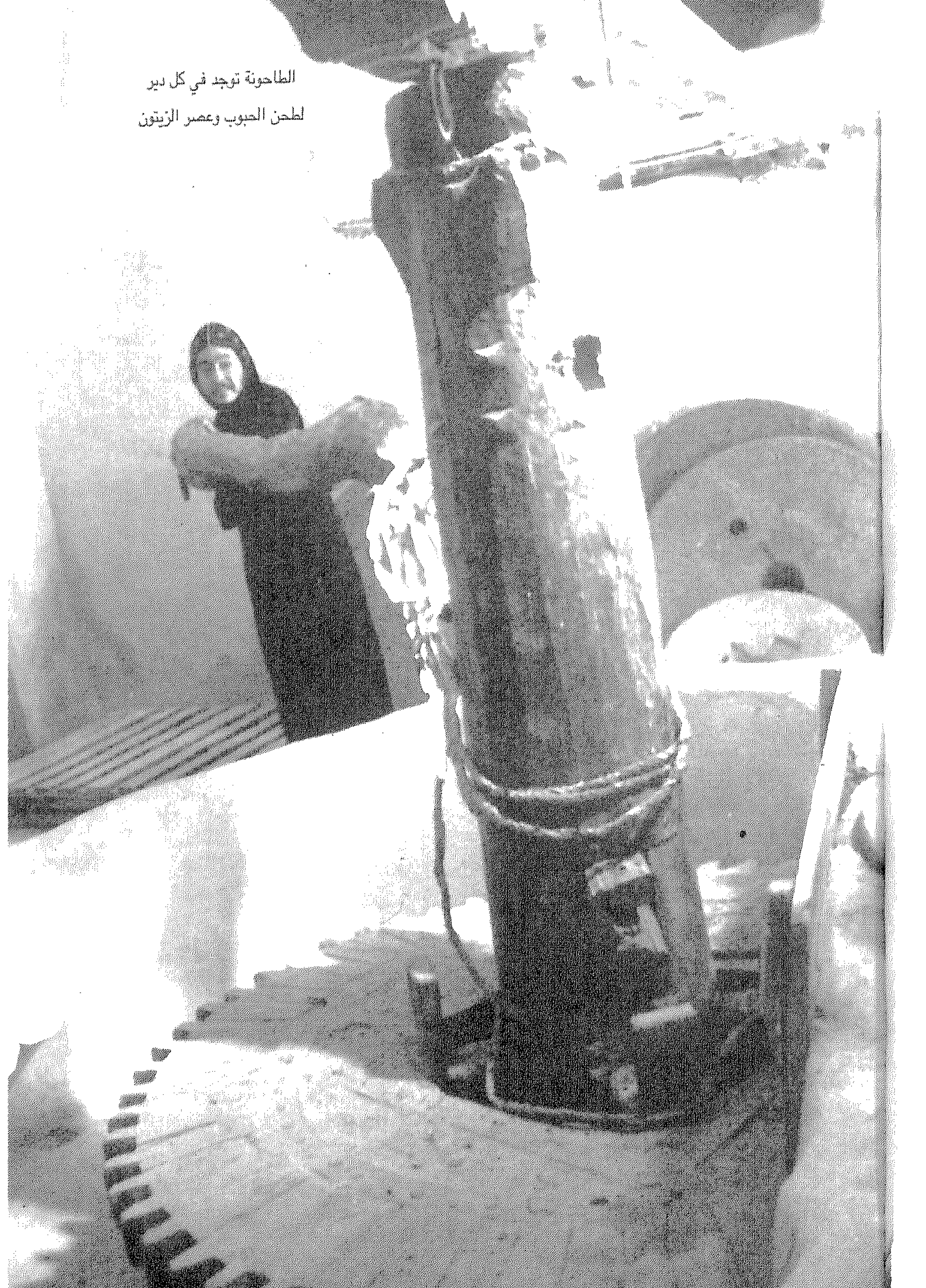
أشهر أديرة الوادى يرجع تاريخ إنشائه الى القرن الرابع الميلادى ومنشىء الدير هو الأنبا بيشوى تلميذ القديس مكاريوس أحد زعماء النسك فى الوادى. ومن تلاميذه الراهب «بأفرايم» الناسك السورى الذى غرس عكازه بجوار قلاية الأنبا بيشوى .. وبعد فترة نمت وأورقت وأصبحت شجرة للتمر هندى لاتزال مزهرة حتى الآن خارج الهيكل القبلى للكنيسة داخل دير السريان. وداخل اسوار الدير تجد اشجار الكروم والنخيل والرمان والزيتون والنبق وتزرع الخضراوات . ويذكر لنا الراهب القس «هابيل» خلال لقائه معنا ان الدير يضم «الأنبل» وهو منبر أثرى يعود تاريخه الى القرن الرابع عشر، ويضم بئر الشهداء حيث غسل البربر سيوفهم بمياهه بعد قيامهم بغارتهم الشهيرة على دير ابو مقار وارتكابهم مذبحة الـ ٤٩ شهيدا.

دير السريان

عقب خروجنا من دير الأنبا بيشوى اتجهنا نحو دير السيدة العذراء المشهور بالسريان.. سرنا عدة دقائق حتى بدا لنا الدير فوق هضبة صغيرة اسفله السهول الخضراء وأشجار النخيل كقلعة صفراء يتخيل الزائر انها مشيدة من الرمال بناها أحد هواة بناء القلاع على رمال شاطىء البحر.

حوائطها انسيابية فى مواجهة أفق الصحراء.. وباستقبال حار رحب بنا رهبان الدير بقيادة رئيس الدير الأنبا متاؤس الذى يعطيك الاحساس بالوقار والهدوء.. حكى لنا تاريخ أجمل اديرة


الطاحونة توجد في كل دير
لطحن الحبوب وعصر الزيتون

الوادى. ويحتوى على زخارف جصية نادرة داخل كنيسة العذراء أهم وأقدم الآثار الباقية فى الدير.. الى جانب الأحجبة الخشبية ذات الحشوات المطعمة والأبواب ذات الحشوات المنقوشة برسوم بارزة دقيقة والمصنوعة من خشب الصنوبر.. مثل «باب الرموز» الذى يرجع تاريخ إنشائه الى عام ٩١٤ م ويعبر عن العلاقة بين كنيستى الاسكندرية والإنطاكية.. ويشرح بأسلوب رمزى المراحل التى مرت بها الكنيسة منذ بداية المسيحية وحتى نهاية العالم.. كما تتزين قباب الكنيسة بلوحات جصية «فريسكا» بألوان زاهية تعود الى القرن الثالث عشر الميلادى وقد قامت بعثة معهد الآثار الفرنسى بالاشتراك مع المجلس الاعلى للآثار عام ١٩٩١ باكتشاف لوحة فريسكا أسفل أحدى لوحات قباب الكنيسة واضحة المعالم.. ويؤكد الخبراء انها تحمل أجمل منظر للسيدة العذراء ومعها الملاك غبريال وأشعياء وموسى وحزقيال ودانيال الأنبياء لا مثيل لها فى العالم، حيث تجسد ملابس وتسريحات الشعر منذ ظهور السيد المسيح مرورا بعصور متعاقبة. وقد أرجع الخبراء تاريخها إلى أبعد من القرن السابع الميلادى، كما اكتشفت البعثة الهولندية أن الرسومات الحائطية بالكنيسة ما هى إلا عبارة عن طبقات محارة فوق بعضها قد يصل عددها إلى خمس طبقات متراصة تحمل كل طبقة رسومات يرجع تاريخها الى فترات متوالية تبدأ بالرسومات القبطية فى القرن السابع وتنتهى برسومات سريانية فى القرن الثالث عشر.

دير البراموس

يعرف بدير الروم نسبة للأميرين الاخوين مكسيموس ودوماديوس ابنى ملك الروم «لانديوس» اللذين حضرا من سوريا الى الأنبا مكاريوس الكبير بهدف الترهبن عنده.

ويضم حوالى سبع كنائس اقدمها كنيسة السيدة العذراء التى يتوسطها حوض «اللقان» كأغلب الكنائس هناك، حيث يملأ بالماء يوم خميس العهد من كل عام ويغسل فيه الكاهن أرجل الزوار اقتداء بما فعله السيد المسيح مع تلاميذه . كما توجد فى الدير كنائس تحمل اسم مارجرجس والأمير تادرس ويوحنا المعمدان كما أوضح لنا الأب ماكيس البراموسى.

دير الأنبا مقار

جنوب شرق دير الأنبا بيشوى والسريان وعلى مساحة فدانين و ٢٢ قيراطا تقريبا، أقيم أغنى أديرة وادى

النطرون يحتوى على اروع الاثار المسيحية، أهمها التابوت الموجود فى كنيسة أبو مقار ويحتوى على رفات عشرة من الآباء البطاركة، وكما يوجد أجساد التسعة والأربعين شيخا الشهداء في مذبحة البربر مدفونة بكنيسة الشيوخ والتابوت الرخامى الذى يحمل رفات القديسة هيلاريا ابنة الملك زينون التى تنكرت فى زى الرجال وترهبنت بالدير ودفنت فى أرضية قصره القديم.

وإن كانت أهمية الدير ترجع الى دوره فى اتمام عملية الرسامة والتقديس .. فمن العادات المتبعة عند انتخاب البطريرك للكرسى المرقسى كان لابد بعد تكريسه فى الاسكندرية ان يتوجه بعدها مباشرة الى دير الأنبا مقار من أجل اتمام رسامته نظرا لأهميته التاريخية كما جاء فى كتاب الدكتور رءوف حبيب السابق ذكره.

ويحتوى الدير على كنيسة الأنبا مكاريوس تضم خمسة هياكل أهمها هيكل «بنيامين» تعتبر قبته من ابدع واتقن ما بنى فى وادى النطرون. كما أن منزلته سامية حيث يتحتم على كل بطريرك ان يصلى فيه بعد رسامته. كذلك يقام حفل تقديس الميرون به. وغير مصرح لأى كاهن أن يصلى فيه

• بوركت أرض الوادي بمرور العائلة المقدسة خلال هروبها من بطش الرومان

إلا من رسم عليه. واشتهر الدير منذ القدم بما كان يحويه من طائفة من النساخ المهرة فى نسخ الخط القبطى والعربى ويتفنون فى رسم الخروف على أشكال طيور جميلة وفى صنع ألوان الحبر البراقة.

وفى نهاية رحلتنا لفت نظرى سيدة عجوز تنتظر امام باب الدير ويسؤالها عن سبب زيارتها للأديرة.. نظرت لى باستنكار قائلة «الحياة قاسية لا ترحم والرزق قليل لا يكفى العيش على الكفاف .. جئت بأحد أبنائى ليدخل سلك الرهبانية عله يجد حياة أفضل داخل الدير وأكثر راحة عما نعيشها فى الخارج» لم أجد ما أقوله لها.. فحياة الرهبنة أساسها زهد وتقشف. ولم يكن هدفها ان تتحول الى حياة مريحة اكثر رفاهية من العالم الخارجى.. ولكن يبدو ان الاوضاع تغيرت فى وقتنا هذا.. وأصبحت أسوار الأديرة وعزلة رهبانها أرحم كثيرا من الحياة فى مجتمعنا المدنى الحديث! ■



الرأسمالية وتأجيل ثورة المعلومات

بقلم
د. أحمد محمد صالح

هل تتذكرون؟! بداية عام ١٩٩٩ حين زاد الكلام بشكل ملحوظ فى وسائل الإعلام المعولم حول مشكلة الصفرين فى عام ٢٠٠٠، وكانت كل المعالجات تتعامل مع القضية كأمر واقع، وتقر بحتمية وجوب ظهور هذه المشكلة، وكأنها قدر على البشرية، وتبحث فى الحلول التقنية لها؟ ومر عام ٢٠٠٠، ودخلنا عام ٢٠٠١ ولم تحدث المخاوف والكوارث التى توقعتها وسائل الإعلام المعولم، بعد أن تكلف العالم مئات المليارات من الدولارات لمعالجة ومواجهة تلك المشكلة. وكان السؤال الذى يؤرقنى دائما ماهى الحقيقة وراء تلك الأزمة؟ خاصة وقد شاركت بالكتابة والتحليل للتحذير من تلك الأزمة.

فمنذ أكثر من ١٨ شهرا كان العالم كله يتوقع كوارث فى جميع القطاعات بسبب مشكلة صفرين الكمبيوتر، وانتظر خبراء الكمبيوتر؟! بقلق وصول سنة ٢٠٠٠، ولم تصل الفوضى المتنبأة أبدا لدرجة الكارثة، وكان السؤال الذى طرح هل هى كارثة نجح العالم فى تجنبها؟ أو هى خدعة عالمية صممت لتعظيم ثروات خبراء الكمبيوتر؟! فى منتصف الليل فى ٣١ يناير ١٩٩٩ كانت الملايين من الناس تحتفل بالعام الجديد، لكن آخرين كثيرين كانوا يجلسون بقلق أمام

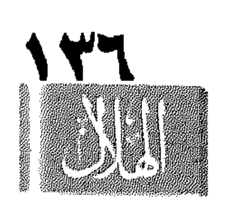
محطات الكمبيوتر ينتظرون وصول نهاية العالم بسبب مشكلة سنة ألفين الرّهيبة - ودقت الساعة منتصف الليل كما ينبغي و ... لاشيء حدث، لا أزمة عالمية، لا تسرب إشعاعى، لا كارثة اقتصادية، واستمرّ العالم يلفّ ويدور كما هو! ولكن كانت هناك حوادث صغيرة، فبينما كانت الفوضى غير منتشرة، عجزت بعض الكمبيوترات فى التعرف على السنة ٢٠٠٠، وكانت جمهورية جامبيا الصغيرة فى غرب إفريقيا من بين الدول القليلة التى تعرضت لما يعرف بآفة الألفية، إذ يقول مركز أقيم خصيصا فىَ واشنطن لمراقبة تأثير هذه المشكلة فى أرجاء العالم إن انقطاعات كبيرة فى الطاقة هددت قطاع الطاقة فى جامبيا، وفى قطاعات النقل الجوى والبحرى والمالية والخدمات الحكومية، والضرائب، والجمارك، وأشار مركز مراقبة آفة الألفية إلى أنه لايمكن نسبة جميع المشاكل إلى آفة الألفية، فمنها ما سببه عدم قدرة بعض أجهزة الكمبيوتر على تغيير التاريخ من ١٩٩٩ إلى ٢٠٠٠، ومع ذلك يقول الخبراء إن المشاكل التى واجهتها جامبيا، فاقمها تأخر المساعدات الدولية التي وعدت بها الجمهورية من أجل تهيئتها للتغيير الذى سيحدث، وفى أماكن العالم الأخرى تنفس الكثير الصعداء بعد عجز آفة الألفية عن إصابتهم، وأعرب الخبراء فى جميع أنحاء العالم عن ارتياحهم لعدم تعرض أجهزة الكمبيوتر فى المواقع الحساسة لخلل بسبب التحول الى عام ألفين، وقد أنفقت آلاف الملايين من الدولارات فى الفترة السابقة على حلول عام ٢٠٠٠ لتحديث برامج الكمبيوتر بغية تفادى انهيار الخدمات الأساسية، كما عمل مسئولون عسكريون أمريكيون وروس بنجاح للحيلولة دون وقوع خطأ فى برامج إطلاق الصواريخ النووية، وجرى الانتقال من عام ٩٩ إلى عام ٢٠٠٠ دون مشاكل تذكر فى نظام مراقبة حركة الملاحة الجوية فى الولايات المتحدة وهو من أكثر المجالات حساسية..

وبالرغم من المخاوف من أن الدول النامية ستكون أكثر عرضة لخطر انهيار أنظمة الكمبيوتر بسبب الانتقال إلى عام ألفين، فإنه لم ترد أى أنباء عن مشاكل كبيرة فى أجهزة الكمبيوتر فى القارة الأفريقية ومنطقة الشرق الأوسط، وقد انتقل كثير من الدول الأفريقية إلى العام ألفين دون مشاكل تذكر. إلا أن المسئولين فى الدول الأفريقية يقولون إنه يتعين التريث بعض الوقت قبل الجزم بأن الخطر قد زال، وقد أعلنت الدول الآسيوية والأوروبية بعد دخولها الألفية الجديدة، أن أيا من المخاوف التى كانت متوقعة لم تحدث فى

الصين وروسيا، وكانت الصين قد أعربت عن ثقتها في وقت سابق من ذلك، حين أكد مسئولو الطيران المدني أن الطائرات الصينية ستحلق في السماء مع أول دقائق الألفية الجديدة.

مليارات لمشكلة الألفية

وكان القلق يساور الكثيرين حول التأثيرات المحتملة لآفة الألفية على الترسانة النووية الروسية، لكن قائد القوة الصاروخية الروسية الجنرال فلاديمير ياكوفليف قال إن الجهود التي بذلت في سبيل تجنب الوقوع في مشاكل من هذا النوع قد أتت ثمارها. وأفادت الأنباء الواردة من اليابان بأن أجهزة المراقبة قد تعطلت في مفاعلين نوويين، لكن لم يثبت حتى الآن ما إذا كانت لهذه الأعطال علاقة بخلل الألفية، وكانت دول العالم قد أنفقت مليارات الدولارات لتعديل أنظمة الكمبيوتر حتى تتغلب على مشكلة الألفية ، وحتى تضمن أن تعمل الخدمات الحيوية بشكل عادي مع انتقال العالم إلى الألفية الثالثة،ومع ذلك فإن الانتقال السهل إلى الصفرين لم يمنع الخبراء من التحذير من احتمال، وقوع مشاكل، ويقولون إن أي تأثير سلبي لآفة الألفية لايقتصر على لحظة التغير الزمني، بل في، أي وقت يقرأ جهاز الكمبيوتر سنة ألفين خطأ ، فهل كانت آفة سنة ٢٠٠٠ هي مجرد حملة إعلانية في أجهزة الإعلام لإرعاب الناس وإبقائهم منتبهين إلى الراديو والتليفزيون والصحف؟! ربما ومستحيل في أي وقت أن نعرف المدى الحقيقي لمشكلة سنة ألفين ببساطة، لكن ربما، كان النجاح الكبير للتعاون العالمي، والتفاهم، كان له أثره الواضح في تجنب تلك الكارثة؟ لكن كم الكلفة التي دفعها العالم لتجنب تلك الكارثة حتى الآن، قدر بعض الخبراء التكلفة الكلية لإصلاح تلك المشكلة بين ٢٠٠ بليون دولار إلى ٦٠٠ بليون بولار في كل أنحاء العالم. بريطانيا لوحدها دفعت ٣١ بليون دولار، الخطوط الجوية البريطانية، على سبيل المثال أنفقت ١٠٠ مليون دولار على مشكلة صفري الكمبيوتر، وإذا حسبت فقط التعويضات والتكاليف القانونية لمشكلة الألفية يظهر فورا رقم التريليون دولار ١,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠دولار، لكن، هناك التكاليف الطويلة الأجل، فهي أعلى كثيرا، حيث يعتقد بعض المحللين المتشائمين أن هناك ٤٠٪ فرصة ركود عالمي لمدة ١٢ - ٢٤ شهرا، وهو ما يحدث الآن في العالم وكان يمكن لتلك المئات من المليارات أن تسرع وتعمق ثورة المعلومات، وتساهم في سد فجوة الانقسام الرقمي التي يعاني منها العالم، بالطبع، كان هناك بعض الفائزين!



من هم؟ ومن المسئول عن مشكلة الصفرين! وكيف نشأت؟ وهل هى فعلا مشكلة كانت حتمية الظهور؟ ولماذا لم يتم حلها مع ثورة الكمبيوتر الضخمة فى الثمانينات! ولماذا استمرت حتى التسعينات؟ وماهى آثارها الاقتصادية والاجتماعية؟ كنت أشعر بالريبة، وان هناك شيئا ناقصا يتجاهل الجميع الاعتراف به! وظلت تلك المشاعر مسيطرة وضاغطة على تفكيرى، حتى وجدت أثناء سفرى المعرفى فى الإنترنت عدة كتب وتقارير اليكترونية صادرة فى العامين الأخيرين، تقدم معالجة جديدة تبرز الأسباب الأصيلة لمشكلة الصفرين التى كانت حديث العالم فى أواخر عام ١٩٩٩.

آفة القرن الجديد

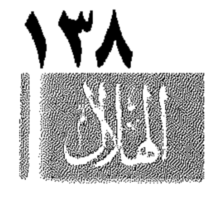
كان من المفترض عند دق الساعة الثانية عشرة فى يوم ٣١ ديسمبر عام ١٩٩٩ حدوث فوضى هائلة فى المعلومات المخزنة والعمليات الإليكترونية التى تجرى بواسطة أجهزة الكمبيوتر المنتشرة حاليا فى العالم، قد تقود إلى انهيار تجارى وإغلاق العديد من الشركات الكبرى أبوابها، وربما إلى كساد اقتصادى عالمى، وأطلقوا على هذه المشكلة فى الولايات المتحدة الأمريكية اسم آفة القرن القادم أو جرثومة الألفية القادمة Millmmium Bug. ومصطلح Bug فى علوم الكمبيوتر يعنى خطأ برمجة، غير معروف وقت ظهوره، وهو خطأ طارىء مفاجىء، غير قابل للتكهن به، ويحدث بالمصادفة، وهو نادر الحدوث، ولايمكن إدراكه وفهم كل مايتعلق به إلا عندما يحدث، فهل فعلا كانت مشكلة الكمبيوتر عام ٢٠٠٠ هى آفة القرن الجديد Bug كما يدعون فى البلدان الرأسمالية؟! حتى زعماؤهم عندما اجتمعوا فى ١٧ مايو ١٩٩٨ فى برمنجهام بانجلترا، وصفوا تلك المشكلة بأنها Bug ، أنهم يخدعون العالم أجمع بوصف المشكلة بأنها خطأ برمجى طارىء Bug لكى يتنصلوا من مسئولية إصلاح ما أحدثته الرأسمالية بنفسها، فالمشكلة ليست نتيجة خطأ برمجة فى الكمبيوتر، بل أن السبب الجذرى لها هى المنافسة الرأسمالية الشديدة بين الشركات فى استعمال رقمين فقط فى حساب التاريخ بالكمبيوتر توفيرا لمساحات التخزين، وتوفيرا للتكاليف والعمالة وسعيا لتعظيم الأرباح. وانتشر هذا الاتجاه بسرعة بين الشركات وأصبح مقياسا صدقته الحكومات وسلمت به، وأصبح توفير مساحة خانتين للرقمين التاريخ على الكمبيوتر مثل خدعة صغيرة بريئة تعكس طمع الرأسمالية التاريخى القديم، بأن يعظموا أرباحهم بأى طريقة وبأقل تكلفة، وعلى فترة الأربعين سنة الماضية، كان كل سطر يكتب فى أى برنامج للكمبيوتر،



يستعمل المبرمج رقمين فقط فى حساب التاريخ، بدلا من استعمال أربع خانات، اثنتان تشيران إلى القرن نفسه، معتمدين أن كل الناس تعرف أنه القرن العشرون، فالرأسمالية وضعت بنفسها نغما أرضيا فى امبراطوريتهم الرأسمالية، تصديقا لمقولة أن الرأسمالية تحمل معها أسباب تدميرها، وصانعو الأرباح فى البلدان الرأسمالية هم الأكثر إدراكا ومعرفة فى كيفية إنجاز أهدافهم، فاستعملوا تكنولوجيات الكمبيوتر فى مضاعفة أرباحهم، وهم يعرفون جيدا ومنذ فترة طويلة ما سوف تسببه مشكلة صفرى الكمبيوتر من فوضى فى الألفية الجديدة، وكانوا جاهزين بحلول لها مع مطلع عام ١٩٩٩ لمن يدفع ثمنها، وفعلا دفع العالم مئات المليارات لتجنب آثار تلك الخدعة. فمشكلة تغيير التاريخ فى عام ٢٠٠٠ ظهرت مبكرا فى أوائل السبعينات عندما دخلت برامج الكمبيوتر فى صناعة البنوك، ووقعت مشاكل فى تسديد الحسابات والديون لـ ٣٠ سنة القادمة، وحتى فى الخمس عشرة سنة الماضية ، كان المبرمجون لبرامج الكمبيوتر فى أنحاء العالم وبجنسياتهم المتعددة يصنعون برامجهم، وهم يشيرون إلى الفوضى المتوقعة من مشكلة خانتى التاريخ، ولكنهم استمروا فى تصميم برامجهم معتمدين على رقمين فقط فى حساب التاريخ، حتى لايفقدوا وظائفهم وسط هذا الجنون المتسارع لجمع الأرباح، والمنافسة الشديدة.

أدوات تصليح التاريخ صناعة جديدة

وحقيقة الأمر أن الشركات الكبيرة لبرامج الكمبيوتر طمأنت زبائنها من خلال دعاية مكثفة، بأنه فى إمكانها تزويدهم بحل تقنى لمواجهة هذه المشكلة، وفاض السوق وعج بتنويعات لاتنتهى من برامج الكمبيوتر التى بكبسة واحدة على زر لوحة المفاتيح تعالج مشكلة تغيير تاريخ القرن الجديد أتوماتيكيا، ونمت صناعة أدوات تصليح التاريخ، ولكن إذا كانت هذه الأدوات البرامجية التى تساعد مبرمجى الكمبيوتر فى تحديد وتصليح التاريخ، فان كل خط كودى مكتوب فى أى برنامج يحتاج إلى شهور لاختبار التغييرات التى تطرأ عليه، وفرص النجاح أمامها مرتبطة بمنظومة النظام ككل. فهذه الأدوات والبرامج التى تصلح التاريخ تزود باعة البرامج بفرص جديدة فى الاستفادة من الأزمة وتعظيم أرباحهم مرة أخرى، وطبعا لانتوقع من الباعة بنقد بضاعتهم واظهار عيوبها أمام زبائن ينوحون ويشكون، فمن السخرية الشديدة أن هؤلاء الباعة هم الذين خلقوا المشكلة، وهم الذين



أجبروا العالم على دفع المليارات لمواجهتها .. وهنا يقول دكتور ادوارد ياردينى DR. Edward Yardeni وهو من أكبر الاقتصاديين فى الولايات المتحدة الأمريكية مصداقية: «لايوجد حل سحرى لهذه المشكلة، ومن السخرية أن المستثمرين لا يعتقدون ذلك بجدية، ويعتبروننى أمزح، فالثقة الزائدة فى الابداع الأمريكى تجعلهم يقررون أنها فعلا مشكلة ولكنها سوف تحل فى وقتها، وفعلا انتظر العالم كله الحل السحرى الذى خرج من تحت قبعة العم سام فى آخر وقت، لأن الرأسماليين أراد كل منهم أن يتفوق على الآخر، ويعظم أرباحه أقصى تعظيم خلال فترة الأزمة، وهم دائما يخدعون بعضهم البعض من خلال السوق الحرة، فالمنافسة تقتل المنافسة dog - eat - dog وكالعادة انتبهت هوليود لمشكلة عام ٢٠٠٠ ليس لأن هوليود تستطيع أن تحل هذه المشكلة، بل لاستغلالها واستثمارها، واشترت فعلا شركة أخوان ورانير Warner Brother حقوق عمل فيلم حول مشكلة عام ٢٠٠٠، وطبعا كانت قصة مثيرة جدا تحكى أن العالم كله وقع فى أزمة تاريخ القرن الجديد، وعمت الفوضى والاضطرابات أنحاء المعمورة.

السوبرمان الأمريكى

وجاء الإنقاذ فى آخر لحظة على يد السوبر مان الأمريكى، هكذا تتصرف الرأسمالية دائما وكالعادة تستغل كل أزمة تواجه العالم كله لتحقيق مكاسبها، فالشركات الكبيرة لاتهتم بالعاملين أو الزبائن كبنى آدميين بل تهتم بهم كمصدر للربح، فالاهتمام مركز دائما على الأرباح وليس على البضاعة نفسها، ودائما الانتاج هو الذريعة الأساسية للرأسمالية، وانتجت أزمة تاريخ عام ٢٠٠٠ أنواعا مختلفة من المشاهد، وأصبحت صناعة مشهورة، ومن أسرع الصناعات التى نمت الآن فى الدول الرأسمالية، وخاصة فى الولايات الوحدة الأمريكية، وأصبح لها مؤلفو كتب ومراجع عنها، البعض يلوح بالحلول، والآخر ينذر بالأخطار، وحملات إعلامية عنيفة سيطر عليها التشاؤم واحيانا التفاؤل، وغالبا الجزع والخوف من المشكلة، ودعونا باختصار نلقى الضوء بعمق على بعض أسباب الأزمة.

فمن كتاب صدر عام ١٩٩٧ فى الولايات المتحدة الأمريكية تحت عنوان أزمة البرمجيات عام ٢٠٠٠ The Year 2000 software Crisis وأعد الكتاب اثنان من المؤلفين الأول هو وليام ولريتش William ulrich وهو رئيس شركة استشارية فى استراتيجيات التكنولوجيا عام ٢٠٠٠، ورئيس مايسمى بمجلس سنة ٢٠٠٠، والثانى هو ايان هايس Ian Hayes وهو ناصح ومستشار

لشركات عديدة فى الولايات المتحدة الأمريكية حول بدائل حلول مشكلة عام ٢٠٠٠، قالا فى كتابهما: إن تحديد وتمثيل تاريخ السنة فى رقمين كان شعورا واتجاها عاما دائما بين مصممى نظم الكمبيوتر فى الثلاثين سنة الماضية، وأن أول مقالة معروفة ومشهورة حول مشكلة تاريخ عام ٢٠٠٠ ظهرت فى سنة ١٩٨٤، ونشرت فى مجلة عالم الكمبيوتر «Computer world» بأمريكا، ومؤلفها كان محللا لنظم الكمبيوتر، وخسر وظيفته بسبب هذه المقالة، حيث طرد من شركته لإثارته هذا الموضوع أمام إدارتها.

خداع العالم

هكذا كان الاتجاه العام بين مصممى برامج الكمبيوتر، ومصممى نظم المعلوماتية، فالذى كان يحذر من عواقب مشكلة كتابة التاريخ فى خانتين فقط فى برامج الكمبيوتر منذ أكثر من ٣٠ سنة، كان مصيره مثل مصير صاحبنا صاحب أول مقال حول المشكلة، فكل مايهم أصحاب العمل هو الربح، والربح فقط وليس ما سوف يحدث للناس فى العالم أجمع. والغريب أن السلطات التنفيذية والصناعية فى الولايات المتحدة الأمريكية حتى وقت قريب جدا كانت تسد أذنيها تماما عن سماع أى شىء حول المشكلة، حتى حكومات البلدان الرأسمالية المتقدمة، وأكبر خمسين شركة كمبيوتر عالمية متخصصة فى البرامج أو فى عتاد الكمبيوتر، كانت أكثر تأييدا لحكاية الرقمين لأنها تصنع ارباحا أكثر، وتخدع العالم كله، وفى الحقيقة فإن الرغبة اللانهائية لصناع الأرباح فى المجتمعات الرأسمالية لم تسمح لهم بالانفاق على تصحيح المشكلة فى أولها، وتبين الاحصاءات العالمية أن ٢٥٪ إلى ٥٠٪ من المؤسسات المختلفة التى تمت فيه الأتوماتية بالكامل فى أنحاء العالم دفعت المليارات لتوليف أجهزتها لتساير عام ٢٠٠٠ بسبب مشكلة التاريخ، وكان لذلك تأثير سلبى على الاقتصاد العالمى ظهرت نتائجه الآن! لكن ماهو الاقتصاد العالمى ولمن؟! من المؤكد أنه اقتصاد صناع الأرباح وليس اقتصاد الناس العاديين؟! وقد اعترف Capers Jones وهو رئيس ومؤسس شركة لابحاث وإنتاج برامج الكمبيوتر SPR فى الولايات المتحدة الأمريكية قد اعترف هذا الخبير بالتأثير الاقتصادى لمشكلة تاريخ عام ٢٠٠٠، وأصدر كتابا عام ١٩٩٧ عنوانه «برامج مشكلة تاريخ عام ٢٠٠٠ التكلفة والنتائج» حذر فيه من الأخطار الناتجة من مشكلة تاريخ عام ٢٠٠٠ وأنها سوف تؤثر على تطبيقات برامج الكمبيوتر لمدة خمسين سنة قادمة، وعلى ذلك من

ـــقنا أن نعلن ونلوم الطمع

التاريخى للرأسمالية فى أنها السبب المباشر فى خديعة تاريخ عام ٢٠٠٠، وبدلا من محاولات تغطية تلك الأطماع تحت مزاعم أن المشكلة خطأ برمجي Bug ولصياغة فورمات التاريخ بطريقة كلاسيكية كان يجب أن تتوافر مساحة تخزين تتسع لأربعة أرقام فى أربع خانات فى تحديد السنة، لكن الأمور ليست فى أيدى المبرمجين، الذين لايستطيعون اتخاذ هذا القرار، بل يتم ذلك بواسطة صناع القرار أنفسهم، وهم فى نفس الوقت صناع الأرباح القائمين على اتخاذ القرارات التى تقلل التكلفة وتعظم الأرباح. والآن يتكرر السيناريو ، وتصدق توقعات الأزمة الاقتصادية التى نتجت من آثار خدعة صفرى الكمبيوتر، وتقلصت السيولة فى شركات الإنترنت والكمبيوتر، طبعا بعد أن دفعت المليارات فى خدعة سنة ٢٠٠٠، لدرجة أن ظهرت بعض الدعوات لتأجيل ثورة المعلومات، وتأجيل ثورة الإنترنت، وبدأت تظهر تقارير في وسائل الإعلام المعلوم مثل CNN, BBC تشكك فى ثورة المعلومات والإنترنت، وتقول أن الإنترنت عندما ظهرت، ظن الكثيرون أنها ستقلب قواعد اللعبة وأصولها رأسا على عقب وأن أساليب إدارة الأعمال وانجازها تتعرض لثورة بعيدة الآثار ولكن شيئا من هذا لم يحدث، وحتى إذا حدث فى بعض الأحيان، لايعتقد الكثيرون الآن أن هذا الوضع سيستمر لفترة طويلة فشركات الإنترنت التى عرفت بظاهرة الدوت كوم تشهر إفلاسها بالجملة، ومؤشرات الأسهم التقنية والعلمية تنزلق بسرعة إلى أدنى مستويات لها.

صورة قاتمة

والابتكار الجديد المعروف باسم الواب الذي يمكن حامل الهاتف النقال من الوصول إلى شبكة الإنترنت من خلاله يعانى من كساد شديد، ولايلقى جزءا ضئيلا من الإقبال الذى كان متوقعا وإذا أمعنا النظر فسنجد الصورة أكثر قتامة ففى الأسبوع الأخير من شهر نوفمبر الماضى انخفض مؤشر نازداك إلى أدنى من ٢٦٠٠ نقطة أى نصف القيمة التى كان قد وصل إليها فى مارس العام الماضى يعتقد البعض أنه سيواصل انخفاضه، ونفس القول ينطبق على مؤشر الأسهم التقنية فى بريطانيا الذى انخفض بمقدار النصف، ومن ناحية أخرى أعلنت شركة آلتافيستا الأمريكية العملاقة عن عزمها تسريح مائتى شخص أى خمسة وعشرين بالمائة من موظفيها بسبب تضاؤل الطلب على الإعلانات عبر الإنترنت، وفى هذه الأثناء قالت شركة أن بى سى الإخبارية للإنترنت إنها تنوى إلغاء ١٥٠ وظيفة، أى حوالى ثلاثين فى المائة من قوتها



العاملة، للأسباب ذاتها يأتى ذلك بعد يوم واحد من إعلان شبكة التليفزيون الإخبارية الأمريكية سى إن إن عن خطتها تسريح أربعمائة شخص. ويأتى إعلان سى إن إن فى وقت عصيب تمر به معظم المؤسسات الإعلامية إثر النمو البطىء الذى حققه مجال الإعلانات والدعاية فقد انتعش مجال الإعلان خلال بداية عام ألفين عقب الأداء القوى لشركات الإنترنت أو مايدعى بشركات الدوت كوم قبل أن يعلن عدد كبير منها إفلاسه فى نهاية العام الماضى، وتواجه شركة ليتس باى إت دوت كوم التى تملك أربعة عشر فرعا فى أوروبا حاليا دعوى قضائية بالإفلاس، لذا فإن التوقعات ببطء الاقتصاد العالمى جعلت شركات مهمة تراجع ميزانياتها المخصصة للإعلانات، ويتوقع أن يتراجع النمو أيضا فى مجال الإعلانات على الإنترنت مقارنة بأداء العام الماضى، وهو المورد الوحيد لعدد كبير من المواقع الإخبارية على الإنترنت، فثلث شركات الإنترنت تقريبا والمتعارف على تسميتها «دوت كوم» ستعانى من نقص شديد فى السيولة بحلول نهاية هذا العام، وإن شركات الإنترنت غارقة فى مصاعب مالية كبيرة وإن ٨٤٪ منها سجلت خسائر مادية فى الربع الثالث من العام الماضى. وفى الربع ذاته فقدت شركات الإنترنت، أكثر من مليارى دولار من سيولتها أى ما يوازى المبلغ الذى خسرته فى الربع الذى سبقه وتشير الدراسات إلى أن النفقات المالية تزداد على العديد من الشركات بمقدار ما تنخفض كمية السيولة لديها، فى حين ظل الدخول إلى الأسواق محدودا..

الرأسمالية تقتل نفسها

والآن هل رأيتهم كيف تقتل الرأسمالية نفسها نتيجة الطمع والمنافسة على تعظيم الأرباح، فثورة المعلومات وثورة الإنترنت التى صنعتها الرأسمالية نفسها، والتى كانت من المفترض أنها لصالح البشرية، الآن الرأسمالية نفسها تؤجل مسيرة ثورة المعلومات والإنترنت نتيجة الأزمات المتوالية التى تواجهها شركات الكمبيوتر والإنترنت بسبب الطمع التاريخى للرأسمالية، من خلال سيطرة فلسفة السوق والطبيعة التجارية على الإنترنت، فبعد أن كانت الإنترنت ملعبا للعلماء فقط فى عام ١٩٧٠ ثم توسعت وأصبحت مصدرا اكاديميا عاما حتى نهاية ١٩٩٢، أخيرا تحولت الإنترنت فى ١٩٩٣ إلى بنية تحتية للمعلومات التجارية، خاصة بعد انتشار شبكة الويب WWW . وارتفعت بشدة نسبة عناوين الإنترنت التى تنتهى بكوم com أو نيت net لدلالة على القطاع الخاص، فشكلت هذه العناوين نسبة ٧٩٪ من مجموع عناوين الإنترنت فى عام ١٩٩٩ بعد

أن كانت ٤٧٪ فقط فى عام ١٩٩٥، وفى نفس الفترة انخفض نصيب القطاع العام الذى تمثله العناوين التى تنتهى بحروف مثل: int, gov, edu, mil من ٤٨٪ إلى ١٧٪، وانخفض أيضا نصيب المنظمات التى لاتسعى للربح من ٥٪ إلى ٢٪ فى الفترة نفسها.

وينتظر العالم الآن ولادة مايعرف بالجيل الثانى للإنترنت وهو يختلف تماما عن عمليات الدخول والوصول المتاحة فى الإنترنت، والتى تبيح كل ماهو سلبى وإيجابى على الشبكة، ومع تزايد قيمة تكنولوجيات المعلومات وشدة التنافس الرأسمالى حول قيمتها ودورها، سوف يختفى تماما الدخول المجانى إلى الجيل الثانى من شبكة الإنترنت، الذى سيتم فيه التحكم فى المعلومات، وتقليل مساحة التنوع، وسيضطر المستخدمون لدفع قيمة تدفق الخدمات والمعلومات على الإنترنت بعد أن كانوا يستخدمونها مجانا، نتيجة الطابع التجارى والتنافس الساعى إلى تعظيم الربح بأى ثمن، فارتفعت الأعمال التجارية إلى وضع السيطرة التام على الإنترنت.

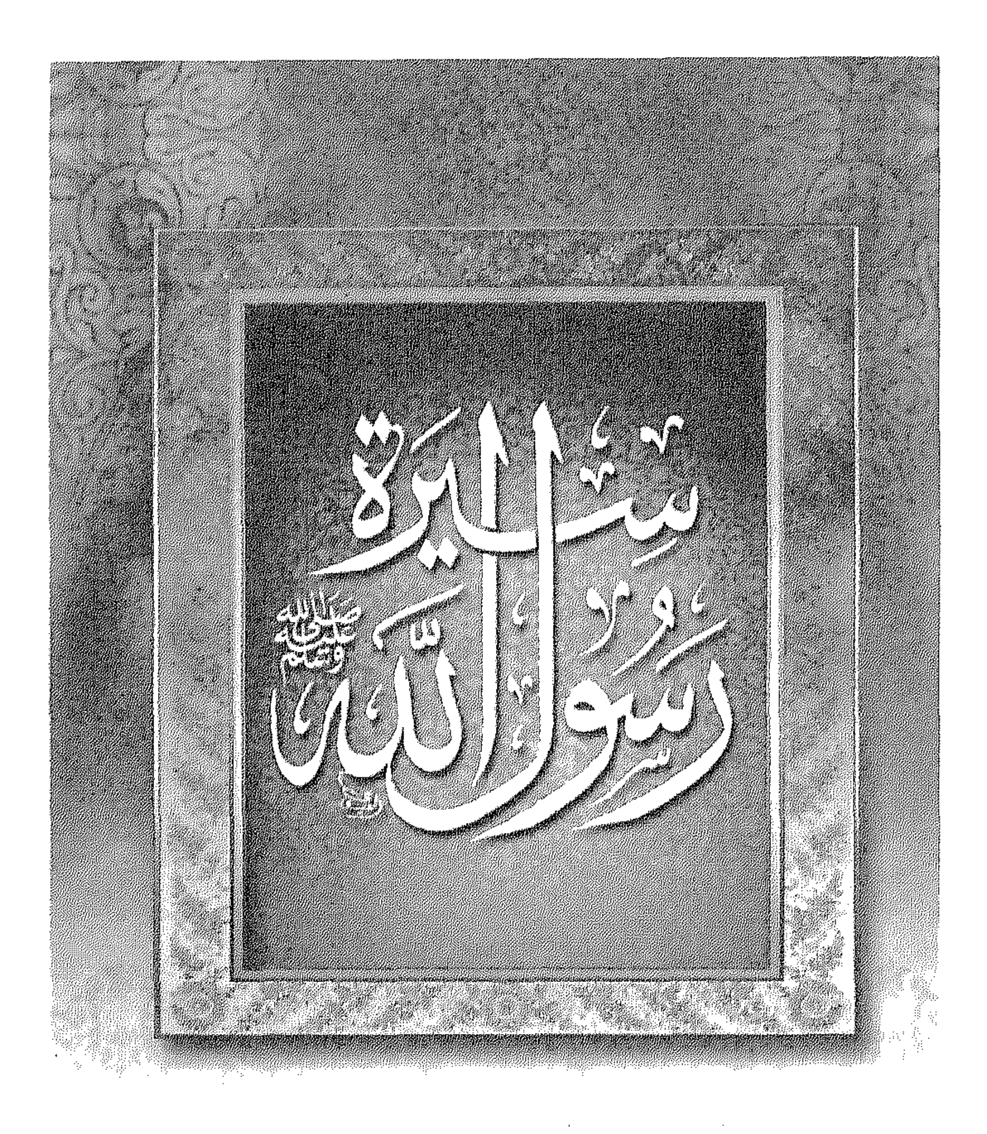
الإنترنت لصالح البشرية

وانتعشت تجارة البيانات الشخصية والعناوين البريدية الخاصة عبر الإنترنت، وأصبحت واحدا من ضحايا هذه التجارة، فمنذ حوالى سنتين كان صندوق البريد الإليكترونى الخاص بى يمتلىء بالنشرات والمجلات العلمية وعناوين الكتب الجديدة، وطلبات من طلاب أجانب فى دول اسلامية للتسجيل فى الدراسات العليا، ورسائل من زملاء فى نفس التخصص الأكاديمى من دول مختلفة نتبادل فيها البحوث والدراسات والأفكار، والآن يفيض صندوقى البريدى بنشرات تجارية وإعلانات عن كل شىء تتصوره من الحلويات والسيارات حتى الكلاب والقطط، وأدوات الجنس، ومسابقات كيف تكسب المليون؟! وصورا لنساء جميلات ورجال لا أعرفهم! طبعا توصلوا لعنوانى عبر تجارة البيانات الشخصية التى تتم بين الشركات! ولكن يبدو بالفعل أنه من المرجح جدا - وإن كان لم يثبت بعد - أن التغير المهم فى الإنترنت قد أبعد المتحمسين الأكاديميين الأوائل له. وهكذا تصبح الرأسمالية وما تضمنه من فلسفة سوق تقوم على تعظيم الربح بأى ثمن، مثل الدبة التى قتلت صاحبها، لكن القتيل هنا هو الإنترنت! الذى إذا أحسن توظيفه لصالح كل البشرية، سوف تكون أداة فعالة لمحاربة الفقر والجوع والجهل فى العالم كله وسيواجه العالم تحديات كبرى لنشر الديمقراطية الرقمية، وسد فجوة الانقسام الرقمى المتزايدة بقوة وشدة بين شمال وجنوب والعالم نتيجة الطمع التاريخى للرأسمالية . ■

كتاب جديد في نقد معارف قديمة

بقلم
د. محمد سليم العوا

أحصى العلامة الدكتور صلاح الدين المنجِّد، فى كتابه الذى لم يسبق إلى تأليف مثله: «معجم ما ألف عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم-» (دار الكتاب الجديد، بيروت ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م) من كتب السيرة النبوية ٣٠٣ كتب، ومن كتب المغازى والفتوح النبوية ٦٤ كتاباً. ووصف عمله فى هذا الكتاب فقال عنه: «ولا أزعم أنه تضمن كل شيء، ولكنه حوى جل ما يحتاج إليه الدارس، أو يسعف العالم والطالب» وقال: «كنت أحاول الإحاطة والشمول، وأتمنى ألا يفوتنى اسم كتاب . ولكنى رأيت أن ذلك الكمال لا يدرك، ولو قضيت ما تبقى من عمرى فى ذلك لما انتهيت. فما ألف عن رسول الله، لا يحدّ» . ثم لما ختم الكتاب قال: «بعد صف هذا المعجم تجمع لدينا أسماء مؤلفات أخرى، قديمة وحديثة، لم نستطع ضمها إليه. فنرجو أن نخرجها فى ذيل له ، إن شاء الله، مع بعض الاستدراك» . والواقع أن كل الكتب، التى وردت أسماؤها وأسماء مؤلفيها وتواريخ نشرها - إن كانت مطبوعة - وأماكن وجود المخطوط منها، فى هذا المعجم النفيس بصفحاته التى جاوزت ٤٠٠ صفحة، تعتبر على نحو من الأنحاء كتباً فى السيرة النبوية .وليس التقسيم الذى صنعه المصنف له إلا لتقريب البحث وتسهيل العثور على الكتاب المراد .



د. محمود علي مراد

لذلك لا تصيب الدهشة أحدا إذا طلعت المطابع على الناس كل يوم بكتاب جديد فى السيرة النبوية، بل يعتبرون ذلك استمراراً لاهتمام المسلمين بنبيهم العظيم- صلى الله عليه وسلم- وتقريب سيرته إلى الأجيال المتوالية من هذه الأمة التى أمنت بخاتمة رسالات السماء إلى الأرض: الرسالة الإسلامية .

وهذا الاهتمام قديم، يدل عليه دلالة واضحة كم المؤلفات المتداولة فى كل عصر عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ويكفى القارىء أن يتأمل فيما قاله العلامة

محمد بن يوسف الدمشقى الشامى (ت ٩٤٢هـ) من أنه انتخب كتابه «سبل الهدى والرشاد فى سيرة خير العباد» المعروف بالسيرة الشامية، من أكثر من ثلاثمائة كتاب. وليس لذلك من سبب إلا الرغبة فى التحقيق الدقيق لكل واقعة، والفحص عن صحة كل خبر والمقارنة بين الروايات المتعددة للموقف الواحد.

وقد صدر عن دار الهلال مؤخراً كتاب جديد عن سيرة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بهذا العنوان، من وضع الدكتور محمود على مراد. والكتاب كان فى الأصل رسالة تقدم بها المؤلف للحصول على درجة الدكتوراة. فى التاريخ، من جامعة السوربون الجديدة فى باريس ونوقش فيها فى ١٩٩٧/٩/٢٩.

ومع أن عنوان الكتاب هو «سيرة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فإنه فى الواقع لا يقدم لنا السيرة النبوية، ولا جزء منها، وإنما يقدم دراسة انتقادية للتسجيل التاريخى للفترة المكية من حياة رسول الله - صلى الله عليه وسلم- الذى أورده ابن إسحاق (ت ١٥٠ هـ) فى سيرته التى هذبها ابن هشام (ت ٢١٨ هـ) ، وهى من حيث الشهرة والذيوع، أوسع كتب السيرة النبوية حظا مع أنها ليست أقدمها تأليفاً. فقد سبقتها عدة كتب فى المغازى ضمت معلومات كثيرة قيمة عن السيرة النبوية من أهمها مغازى عروة بن الزبير (ت ٩٣ هـ) التى حققها صديقنا العلامة الدكتور محمد مصطفى الأعظمى ونشرها مكتب التربية العربى لدول الخليج فى الرياض سنة ١٩٨١، ومنها مغازى سهل بن أبى حثمة (ت ٤١ هـ على الراجح) وهو كتاب لايزال مخطوطاً، ومنها المغازى لمحمد بن مسلم الزهرى (ت ١٢٤ هـ) الذى نشره العالم المحقق الأستاذ سهيل زكار فى بيروت سنة ١٩٨١. ولكن شهرة كتاب ابن إسحاق فاقت شهرة تلك الكتب جميعاً، واعتنى به المؤرخون المسلمون اختصاراً وتهذيباً ونظماً وشرحاً على النحو الذى يتضح من مراجعة قائمة كتب السيرة التى أعدها العلامة الدكتور صلاح الدين المنجد فى المعجم.

وقد استغرقت دراسة الدكتور محمود مراد أكثر من خمسمائة صفحة من القطع المتوسط، واحتوت على فهرس شديد الإجمال لموضوعاتها، وكان حقيقاً بها أن تضم فهارس متعددة للآيات والأحاديث والأعلام وغيرها حتى يمكن للقارىء أن يحسن الاستفادة منها والرجوع إليها ، فهى بوضعها الذى نشرت به لا يستفيد منها ولا يعرف حقيقة محتواها إلاّ من قرأها كاملة.

والدراسة التى يضمها كتاب الدكتور محمود مراد دراسة مثيرة جدا، حافلة بما يدعو إلى التأمل والمراجعة ، ويبعث فى نفس الباحث الرغبة الجادة فى التأكد من صحة النتائج التى ينتهى إليها الدكتور مراد ويعرضها على قارئه.

هدف الدراسة هو تقديم نقد تحليلى لبنية ومحتوى سيرة ابن إسحاق التى

يصفها بأنها إحدى «عدستى النظارة التى ظل الناس ينظرون بها خلال اثنى عشر قرنا» (هى عمر كتاب السيرة الذى ينتقده يوم بدأ دراسته له) إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم (ص٤). والمؤلف يستشعر فى بداية كتابه مدى المخاطرة التى يقدم عليها من يدرس السيرة النبوية، بالطريقة التى يدرسها هو بها، فهو يقول: «ترددت طويلا قبل الإقدام على هذه المخاطرة، وكان التحدى مخيفاً ، لكنى وجدت من شجعنى على قبوله، وقد قبلته» (ص٧).

والقارىء يشعر أن من حقه على المؤلف الكريم أن يطلعه على حقيقة هذا الذى شجعه على قبول التحدى المخيف، فقد يكون فى معرفته فوائد كثيرة تصب فى مصلحة التقدير الصحيح للعمل الذى قدمه الدكتور مراد .

★★★

ولست أريد فى هذا العرض الوجيز، لهذا الكتاب الجديد، أن أقف القارىء على تفاصيل الآراء التى انتهى إليها المؤلف ولا على النتائج المذهلة التى توصل إليها، فقد وصفها هو نفسه بأنها سيكون لها «وقع القنبلة النووية إذا قدمت فى رسالة أو كتاب واحد» «ص ١٧ من كتاب الدكتور إبراهيم عوض . إبطال القنبلة النووية الملقاة على السيرة النبوية، وقد أهدانى نسخة منه – مشكورا – الدكتور محمود مراد نفسه».

وإنما الذى عنانى منذ قرأت كتاب الدكتور مراد – قبل نشره – هو مسألة المنهج الذى اختطه لبحثه والوسيلة الأساسية التى اعتمد عليها فى التوصل إلى نتائجه، وهذا هو الذى أحاول هنا أن أسجل أهم ملاحظاتى عليه :

الملاحظة الأولى : تتعلق بمنهج النظر فى السيرة، ليس فى سيرة ابن اسحاق التى هذبها ابن هشام وحدها، ولكن فى أى كتاب من كتب السيرة : إن السيرة تاريخ، أى رواية، وهى تاريخ للشخصية الأولى فى الإسلام، رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ولايجوز أن يقبل من هذه الرواية التاريخية، إلا ما كان صحيح السند، رواه العدول الضابطون الذين تقبل روايتهم وفق المعايير المتفق عليها – أو المقبولة بوجه عام – عند علماء الحديث .

ولكن الدكتور محمود مراد فضل على هذا المنهج منهجا آخر هو عرض رواية السيرة التى ضمها كتاب ابن اسحاق على القرآن الكريم، وهو يقر فى مقدمة

دراسته أن الإشارات القرآنية الى أحداث السيرة قليلة ولكنه مع ذلك يعتمد عليه فى نقد الرواية التاريخية للسيرة النبوية باعتباره نزل قطعا فى عهد الرسول، وباعتباره أساس رسالته «ص٩» .

وهو عندما يختار الاعتماد على القرآن الكريم يجعل عمدته فيه هو الترتيب الذى يدعى المستشرق «بلاشير» أنه ترتيب النزول ! ومع الثقة البالغة التى تبدو للقارىء وهو يقف على كلام الدكتور محمود مراد عن هذا الترتيب الذى صنعه «بلاشير» «ص٨» فإنه يفاجأ عندما يصل إلى نهاية البحث بالدكتور مراد نفسه يقول : «لو إننى استخدمت فى عملى ترتيب السور التاريخى كما يستخلص من المصحف أو ، على سبيل المثال، من ترتيب ف.م.باريخا، وهو أحدث من ترتيب بلاشير، لترددت قطعا في اتخاذ بعض المواقف وفى استخلاص بعض النتائج التى تتضمنها هذه الدراسة «ص٥٠٩».

والقارىء يستطيع أن يكون على يقين أن الدكتور مراد لو استخدم منهج النقد التاريخى الذى اهتدى إليه المحدثون ومارس على أساسه نقد السند ونقد المتن – كما فعل ابن قيم الجوزية مثلا فى كتابه المنار المنيف فى معرفة الصحيح من الضعيف – لكان قد توصل إلى نتائج أخرى سوى التى توصل إليها فعلا، وسوى التى توقع أن يكون قد استخلصها لو اتبع – فقط – ترتيبا آخر صنعه مستشرق آخر للقرآن الكريم بحسب نزوله، أو لو اتبع الترتيب المذكور فى المصاحف المصرية «مصحف الملك فؤاد» لنزول السور والآيات.

إن هذه الملحوظة حول منهج اعتماد الترتيب التاريخى المزعوم للقرآن الكريم تلقى ظلا كثيفا على سلامة النتائج التى توصل إليها الدكتور مراد فى بحثه كله، وتدعو إلى إعادة النظر فيها لمعرفة الفوارق بينها وبين ما كان يمكن الانتهاء إليه – لو اتبعت إحدى الطريقتين الأخريين – اللتين أشار إليهما هو نفسه، فى ترتيب القرآن الكريم .

أحقاد قديمة

الملاحظة الثانية : ان الدكتور محمود مراد ينطلق فى بحثه من افتراض أن ابن إسحاق لم تكن تحركه إلا أحقاد قديمة موجهة نحو أهل مكة لأن خالد بن الوليد كان قد أسر جده فى فتوح العراق، ولأنه عاش فى المدينة فلم يكن يستطيع أن ينظر إلى قريش وأهل مكة إلا من خلال آراء مواطنيه المسبقة، وأنه كان أسير شرف طوقه به الخليفة العباسى أبو جعفر المنصور عندما وثق به فكلفه بكتابة تاريخ الرسول صلى الله عليه وسلم فلم يكن بوسعه أن يكتب كتابة موضوعيه أصلا .

والواقع أن هذه الأمور الثلاثة ليست سوى استنتاجات تحتاج إلى أدلة تسندها

من ترجمة ابن اسحاق نفسه، ومن التحقق من نظرة أهل المدينة الى أهل مكة ، ومن الحقائق التى ساقها ابن اسحاق فى كتابه ليتبين هل كانت «موضوعية» أم كانت متأثرة بثقة العباسيين فيه؟

فأما ترجمة ابن اسحاق فيكفى أن يرجع طالبها الي الكتاب الفريد فى تراجم العلماء والفقهاء والحكام «سير أعلام النبلاء» للحافظ الذهبى، لقد ترجم الذهبى لابن إسحاق فى الجزء السابع من كتابه «طبعة مؤسسة الرسالة ص ٣٣» فقال عنه أنه «العلامة الحافظ الإخبارى صاحب السيرة النبوية» وإنه ينتسب بالولاء إلى بنى المطلب بن عبد مناف لأن جده الذى سبى فى فتح العراق على يد خالد بن الوليد رضى الله عنه كان مولى لقيس بن مخرمة بن المطلب بن عبد مناف، ومن هنا قيل لابن اسحاق إنه قرشي ولاء، ولإقامته فى المدينة قيل إنه مدني، ونقل الحافظ الذهبى قول يحيى بن معين - أحد أئمة الجرح والتعديل - عن ابن اسحاق إنه كان «ثقة حسن الحديث» وقول ابن شهاب الزهرى «لايزال بالمدينة علم ما بقى هذا - يعنى ابن اسحاق» وقول على بن المدينى - أحد الأئمة الحفاظ الأعلام - «مدار حديث رسول الله على ستة - فذكرهم ، ثم قال: فصار علم الستة عند اثنى عشر، أحدهم محمد بن إسحاق» وسئل ابن شهاب الزهرى عن كتابه فى المغازى فقال هذا - يعني ابن إسحاق - أعلم الناس بها أى بالمغازى وذكر الذهبى نحو هذا الثناء عن أكثر من عشرين من أئمة الحديث العلماء الحفاظ وقال الذهبى عنه قد كان علامة فى المغازى ، وذكر المغازى فى كلام هؤلاء الأئمة هو من قبيل الإشارة بالجزء إلى الكل فإن المغازى جزء من علم السيرة النبوية فالمقصود هو علمه بالسيرة كلها لا بهذا الجزء وحده منها.

ولم يقدح أحد من الأئمة فى ابن إسحاق اللهم إلا ما كان من الإمام مالك، وهو كلام رد عليه البخارى نفسه (سير أعلام النبلاء ص٤٠) وكفى بذلك دليلا على عدم تأثيره لو كان صحيح النسبة إلى مالك.

وقال الإمام أبو زرعة الدمشقي: ابن إسحاق رجل قد اجتمع الكبراء من أهل العلم على الأخذ عنه.. وقد اختبره أهل الحديث فرأوا صدقا وخيرا وقد استغرقت ترجمته فى سير أعلام النبلاء أكثر من عشرين صفحة لا يخرج القارئ لها بتهمة قادحة فى علمه أو عدالته بل فيها ثناء جم من جمع من الأئمة عليه، وشهادة صالحة له.

وأما أهل المدينة وكيف كانوا ينظرون إلى أهل مكة فيكفى أن نذكر قول الله تبارك وتعالى فيهم: «والذين تبوؤا الدار والإيمان من قبلهم يحبون من هاجر إليهم ولا يجدون فى صدورهم حاجة مما أوتوا ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون» (الحشر: ٩)

فما هى آراء مواطنى ابن إسحاق (أى أهل المدينة) المسبقة عن أهل مكة التى

لم يكن يستطيع أن ينظر إلى قريش والمكيين عامة إلا من خلالها، كما يقول الدكتور مراد (ص٢٤)؟ وما هو تأثير ولادته ونشأته فى المدينة (ص٨٠٥) على موضوعيته فى كتاب السيرة أو على أمانته وصدقه؟.

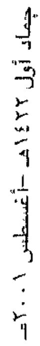
دعاية للعباسيين

لقد انتهى منهج الدكتور محمود مراد به إلى أن يتهم ابن إسحاق بالاصطناع المقترن بالتزوير للأحداث التى تخدم دعايته للعباسيين (!) وبالتلاعب بالقرآن الكريم والإغفال المقصود لبعض آياته، وسرقت آيات مدنية (بحسب ترتيب بلاشير للنزول) وجعلها فى شأن بيعة العقبة الأولى والحق أن هذه التهم هى محصلة المنهج الذى اتبعه الدكتور محمود مراد للنظر فى السيرة النبوية. أما منهج المحدثين المنضبط بمعايير نقد الرجال ونقد المتون ومعرفة الصحيح من السقيم، فقد أدى بالإمام الحافظ الذهبى إلى أن يقول عن سيرة ابن إسحاق: وأشار يحيى القطان إلى ما في السيرة من الواهى من الشعر، ومن بعض الآثار المنقطعة المنكرة فلو حذف منها ذلك لحسنت، وثم أحاديث جمة ومن حجة فى الصحاح والمسانيد مما يتعلق بالسيرة والمغازى ينبغى أن تضم إليها وترتب، وقد فعل غالب هذا الإمام أبو بكر البيهقى فى دلائل النبوة (سير أعلام النبلاء ص٥٢)!

وأما حديث ابن إسحاق عن العباسيين فقد عقب على توهم الدكتور محمود مراد فى شأنه الدكتور إبراهيم عوض فى كتابه إبطال القنبلة النووية الملقاة على السيرة النبوية فى مواضع متعددة (ص٢٣ و٢٧ و٢٨ و٣٢ و٣٤ و٣٥ و٣٦ و٣٧ و٣٩ و٤٠ – ٤٨) وفى هذه التعقيبات ما يؤدى إلى ضرورة إعادة الدكتور مراد النظر فى النتيجة التى انتهى إليها من أن ابن إسحاق لم يكتب سيرة نبوية وإنما كتب دعاية عباسية (ص ٥٠١ و٥٠٢).

ترجمات ظنية

الملاحظة الثالثة: أن الذى انتهى إليه الدكتور محمود مراد فى جميع فصول كتابه هى ترجيحات ظنية لا يقوم عليها دليل تاريخى واحد ومن أظهر الأمثلة لذلك حديثه (ص٢٠٤ – ٢١٤) فى تحليله للفترة الثانية من حياة الرسول – صلى الله عليه وسلم – فى مكة، فهو ينفى حماية أبى طالب للنبى صلى الله عليه وسلم مستدلا بأن الله الذى حماه بالمعجزات لا يحتاج إلى حماية آدمية وبأنه ليس فى الإمكان أن يكون سادة قريش قد طلبوا تسليم محمد إليهم ليقتلوه لأنه لم يكن فى مكة سلطة مركزية مختصة بالمحاكمة فى القضايا الجنائية تملك إصدار الأحكام أو تنفيذها ، ولأنه ليس من المتصور أن تحمى القبيلة شخصا منشقا عن ديانتها ولأن قريشا لم يطلبوا من أى قبيلة تسليم من أسلم من أبنائها فلماذا يختصون النبى



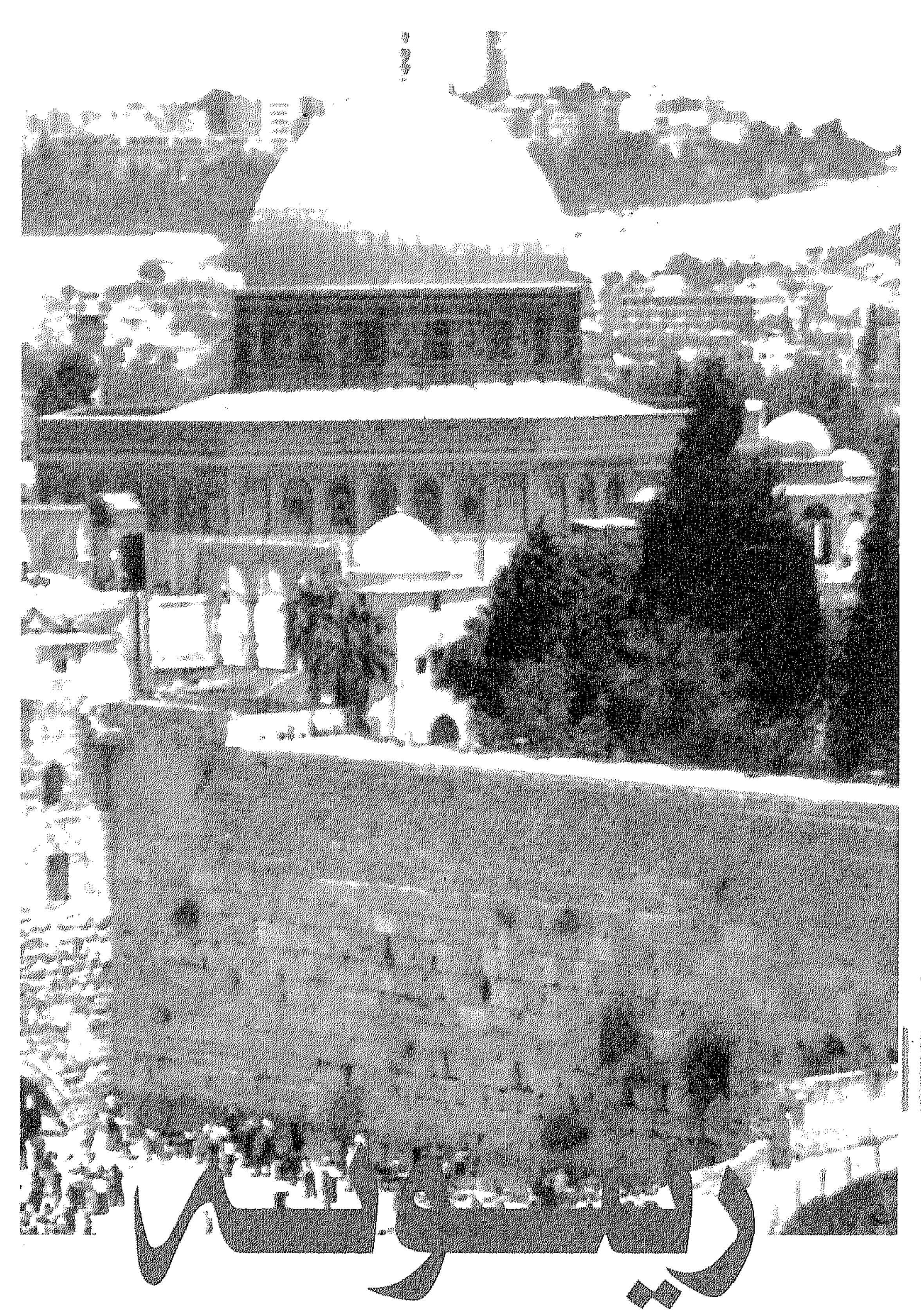
بهذا الطلب؟» وهو يرى أن الهجرة إلى الحبشة على الأرجح كانت نفيا مولته ونظمته وأشرفت عليه قريش، وأنه كانت هناك أغلب الظن هجرات أخرى للمسلمين، وأنه لابد أن الرسول والمسلمين أخرجوا من المسجد الحرام طوال الفترة المكية.

وهكذا يستغرق تحليل الدكتور محمود مراد فى استنتاجات يحسبها منطقية - وقد تكون كذلك - لكنه لا يوقفنا على حظ هذه الاستنتاجات من الحقيقة التاريخية التى هى وحدها محل النظر وسبيل الإقناع بدقة ابن إسحاق أو تساهله وصحة سيرته أو فسادها.

الملاحظة الرابعة: أن القرآن الكريم ليس كتابا فى التاريخ أو سجلا لأحداث الحياة النبوية حتى يمكن الاعتماد عليه وحده - كما فعل الدكتور محمود مراد، لاستخراج الصورة الصحيحة للسيرة النبوية، على الافتراض الجدلى أن الصورة التى تقدمها كتب السيرة التى بين أيدينا - وجل أصحابها عيال على ابن إسحاق - هى صورة مزورة مختلقة يتلاعب صاحبها بالقرآن الكريم ويزور التاريخ ويتحكم فى اختياراته التى يرمى بها إلى تمجيد العباسيين وقد أحسن الدكتور مراد صنعا وأنصف، حين قال فى خاتمة بحثه: لقد علقت على وثيقة تاريخية لكننى لم أقم بعمل المؤرخ وقال : «الآراء التى أبديتها والنتائج التى خلصت إليها فى هذه الدراسة لا قيمة لها إلا فى حدود موضوعها لا غير، أى الجزء الذى يتناول الفترة المكية وسيرة ابن إسحاق - ابن هشام، مع استخدام ترتيب سور القرآن الكريم الذى وضعه ريجى بلاشير كأداة عمل (ص ٥٠٨) . ولا شك فى أن مجال البحث عن السيرة النبوية مثل مجال البحث فى أية مرحلة من مراحل التاريخ الإنسانى - لايزال متسعا - كما يقول الدكتور مراد - لكن ولوج هذا المجال المتسع بمنهج ما يؤدى إلى نتائج بعينها، وولوجه بمنهج آخر يقود إلى نتائج سواها.

والدكتور محمود مراد مدعو قطعا إلى إعادة النظر فى منهجه وإلى التأكد من صحة أداته الوحيدة (ترتيب بلاشير التاريخى المزعوم لنزول القرآن) وسوف يقوده ذلك قطعا إلى نتائج تخالف ما انتهت إليه دراسته التى نشرتها دار الهلال.

وخلافى - فى المنهج وتطبيقاته - مع الدكتور محمود على مراد يجعلنى أدعو القراء والعلماء المتخصصين فى السيرة النبوية والتاريخ الإسلامى إلى النظر فى كتابه، وتتبع تفاصيل استنتاجاته، ومناقشة أسانيده المنطقية من مثل ما وصفه بأنه من غير المتصور و«لابد» و«من المعقول» وما إليها، لأن الحقيقة بنت البحث وثمرة المناقشة اللذان يجب أن يتما مع الاحترام الكامل لكل ذى رأى مهما بدا رأيه بعيدا عما نظن نحن أنه الصواب وحده والله - تعالى اسمه - أعلم وأحكم. ■



زيتونة

شعر: سليم الرافعي - طرابلس - لبنان

١٥٢
الهلال
جماد أول ١٤٢٢هـ - أغسطس ٢٠٠١م

أضــــاء الدجى زيتـــونة تتنضُــــر
تدفق منهـــا النجم والنجم يعـــصـــر
تحــــــدّثنى أن الإرادة فـى الثـــــرى
من الملأ الأعلى تفـــيض وتصـــدر
مـــحـمَّلة حـبًــاتهـــا عـبــقـرية
تسـيل دمـــاً زيتـــاً وضـنـوءاً ينوّر
بدت نجـمـــة فى الأرض ترنو بطرفـهـــا
إلى النجم فى العليـــاء لا تتـحـيّــر
تراب ومـــاء واللقـــاء علي الهـــوى
فلولا الهـوى المجبـول مـا ذاع «عـبـقـر»
ومن كلمـــات المجـد تيـــجـــان أيكة
وهامـــات أغـصـــان وقـدّ ومـئـزَر
ومن جـســد التـاريخ أعـشـاش أمـة..
ومملكة الصـــوت الذى ليس يقـــهـــر
تســاورنى أحـــلامـــهـــا حين ترتقى
بحـمل مـضئ.. والطمـوح مـصـور
أليس ارتفــاع الغـــصن آية لوعـــة
أليس الندى من دمــعــه يتـحــدّر؟
يميـل بروح الحب عـــود مــــؤمّل
عناق الفـضــاء الطلق والعـود أخـضـر
إلى وطن فـــوق التــراب وعـــالم
من الضــــوء لايفـنـى ولا يتـنكّـر
وليـست أحـاديث السـمـو خـرافـة
ولكنهـــا الأعـمـــاق فى الصـمت تجـأر
ويا حــبــة الزيتــون يا نجـمـــة الدجى
على الأرض .. هل يعلو التـراب ويطهـر؟
وهل سطعت حــبــــات زيت وأبدعت
قـوارير كـــادت من لظى تتـســعّـر؟
تريدين مــجـــدا يســتــضـــاء بنوره
على خجل .. والمجـد كـالجـمـر أحـمـر..
وهل نحن الا كـــالقـــوارير تنتـــمى
إلى ضـوء نارٍ .. حــينمـــا نتكسـر؟



إنسانيات الموسيقى وهمجيات اللاموسيقى

بقلم
فرج العنترى

قد يبدو هذا العنوان غريبا لأول وهلة، غير أنه يتناول موضوعا موثقا وفى غاية من وضوح الأهمية عن ضرورة السلامة لبيئتنا الموسيقية بمختلف زواياها الاجتماعية والتربوية والصحية والنفسية والانتاجية، لا من مجرد التهويمات والتخّيل، وإنما على مرتكزات من أسس علمية لمراجع التخصص الواردة فى سياقه، ومن سخونات المغزى والمضمون لعناوين الرصد التى تناولته بها الصحافة القومية فيما يلى من ترتيب الملاحقات .



● «الصخب والضجيج فى حفلاتنا الموسيقية» فى العدد الرابع من المجلة الموسيقية لسنة ١٩٧٤.

● «الذين ينشرون التشنجات كل ليلة فى ملاهى القاهرة» فى عدد جريدة الاهرام ليوم ٣٠ مارس سنة ١٩٧٦.

● «التلوث النغمى فى موسيقانا» فى العدد ١٥٦٥ من مجلة الكواكب فى أغسطس سنة ١٩٨١.

● «التصفيق المأجور لموسيقانا» فى العدد ١٥٦٦ من مجلة الكواكب فى أغسطس سنة ١٩٨١ .

● «آداب الانصات في دور العبادة» في عدد جريدة الأهرام ليوم ٢٥ يوليو سنة ١٩٨٤.

● «حماية الناس من تلوث الهواء والضوضاء». فى تصريح الدكتور عاطف عبيد لجريدة الأهرام ١٩ يونيه سنة ١٩٨٩.

● «الضوضاء والأمراض». فى عدد جريدة الأهرام ليوم ١٢ مارس سنة ١٩٩٠.

● «رؤية هادئة لصخب الغناء فى القاهرة»: فى جريدة الأنباء الكويتية يوم ٨ ديسمبر سنة ١٩٩٢.

● «انتشار الموسيقى الصاخبة يزيد فى نسبة الإصابة بالصمم»: فى جريدة الشرق الأوسط يوم ٨ أغسطس سنة ١٩٩٥.

● «الموسيقى الصاخبة خطر يتهدد

«الضوضاء من أهم مسببات أمراض العصر للقلب والشرايين والأورام ونقص المناعة

الشباب بأمراض القلب»: فى جريدة الشرق الأوسط يوم ٨ ديسمبر سنة ١٩٩٨.

معايير الفن الإنسانى المصرى

وإذن فلن يكون علينا الا زيادة التوكيد على إثبات الفرق الشاسع الذى عرفناه فيما بين مذاق الفن الموسيقى فعلا وبين لظى وشوشرات الضجيج، والا على الشهادة بأن عناصر الموسيقى بطبيعتها تتقوم بأنغام ذات عذوبة سائغة مطلوبة ومرجوة، فى حين أن هول الضجيج ليس سوى سعار فى التصويت المزمجر بصواعق هدامة، وبما أثبتته لنا الخلاصة المنطقية والواقعية فى أن للموسيقى ألحانا صافيات وهارمونيات ودودة وتنظيما ايقاعيا لائق التناسب، وبأن «للاموسيقى» هدفا بسبق الاصرار والترصد فى فرم أعصاب خلق الله من السامعين، وفى إصاباتهم بأمراض عصرية أقلها الصداع المزمن الذى تروجه تكوينات قد «تموسقت» فى غفلة من حراسة قيم ومعايير الفن الانسانى المصرى المعاصر، وهى بالذات شراذم لطواقم قد تحررت نشاطاتها تماما من وجوب ضوابط التشكيل، ومن مراعاة لياقة الأداء، ومن كل إساغة انسانية لتذوق الجماليات، وبحيث ما عاد من النادر فى

ظل رواجها أن يستبد بسمع الناس فى بيئتنا أى زيد، وأى عمرو، وبمصاحبة له تتلملم مفرداتها من أى تهجين لأى أصوات، وبأى آلات لا تخضع لمقررات التناسب العددى والنوعى، وانما بالكثرة الكاثرة من أدوات الدعم الهياجى ببطاريات الايقاع الهجومى بكل من طبول الدهلة والترابكة، وبأنواع البنادير والدفوف، ومن معدنيات الصاجات وأقراص النحاسيات وعقود الجلاجل، فإلى المؤازرة بفصيلة من حناجر الزغاريد، ومثلها من رجال التصفيق، وأخيرا بتشويحات لأيدى «مايسترو الوحدة ونص» كعداد تاكسيات القاهرة مع ركابها!!

فإذا ما انضاف إلى مثل هذا التشكيل - وكما هو الحادث غالبا - آلة جيتار وأورج ونفخيات السكسفون، ونحاسيات الترومبيت، وبالتفعيل لبعض الحركات البهلوانية من القيام والقعود لإصدار أية ارتجالات تتأورب أو تتأمرك خارج النص إن كان ثمة أى نص أصلا!! كان على سمع السامعين أن يتحمل كل تصويت لهذا التهجين الناعر الذاعر فى كامل بجاحاته بمكبرات الصوت، ومن خلف حنجرة مسكينة تمارس أداءها بشق الأنفس، وانما بمؤازرة من طواقم التشجيع المأجورة لتسخين الجو فى مواقع الحفلات وفى داخل صالات الاستماع بسخائم الزعيق، وبفضائح الاستحسان بالصفير، وبطلب اعادة الأنغام - أو هى الألغام!! فى رذالات ممجوجة طوال العرض الناشز، وأصلا لترويج أنشطة وكلاء الفنانين ومقاولى الحفلات فى امكانيات تصعيد عملائهم على سلالم من هتاف المأجورين، ولكى ينطلى على البلهاء ابتلاع هذا الأسلوب بأنه هو بالذات - جملة وتفصيلا - أحدث صيحات التمدن فى تجهيز وتقديم وتذوق الفن الموسيقى المصرى العصرى !!

فعاليات الأداء الخاص جدا

وواقع الحال أننا لو أسقطنا من أرصدة حسابنا الاجتماعى كل الفاعليات لنوع الأداء «الخاص جدا» لفرق الليالى السياحية فى صالات شارع الهرم وما أشبه، فإننا مع كامل الاقرار بجهدها فى ترضية الزبائن طوعا أو كرها، لا ولن نستطيع أن نصرف انظار الضمير الفنى والاجتماعى عن أفاعيل التشكيلات الفوضوية التى انطلقت تمارس تلوثها النغمى فى مدن الوطن وأريافه سواء بأدائها الحى أو عن طريق تسجيلاتها للإذاعة وللتليفزيون ولشركات أشرطة الكاسيت، بل وما عاد فى طاقة الصبر قدرة على تحمل مصيبة المصائب التى حلت أخيرا بسلامة وحصانة أداء الفرق النحاسية الرسمية للدولة فى واجبات مراسم الاستقبالات والتوديعات، ولمختلف احتفالات

الوطن بأعياده القومية ومناسباته التاريخية، وهذا، فى حين أننا نجد نفس المراسم فى عواصم الحضارة تعزف لحن «سلامنا الوطنى» بكل جلال الصدح التعبيرى وخالص التنغيم الرنان، وبعيدا تماما عن أى من أدنى تشويهات الشنشنة أو من الخشخشة أو حتى من العوعوة التى تنفلت من ضبط شفاه العازفين على أبواق الآلات، أو مما عساه أن ينشأ من عدم انضباط الارسال الاذاعى أو حتى منهما معا !!

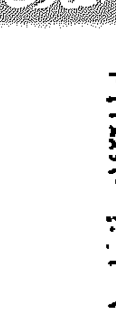
* * *

وهكذا إذن بتنا وأصبحنا نعايش اضطرادا فى اتساع نشر الوباء الاستماعى الناشز فى أنحاء بلادنا من أقصاها إلى أقصاها، وبسوابق ولواحق من التضخيم الصوتى ومن سوء السلوك الاستماعى بصفير الإعجاب وهتافات المأجورين، وبخطورة الحال الذى تعرض فيه ذوقنا الفنى والتربوى والاجتماعى لمصائب من شأنها المؤكد علميا أن تسحق فينا مقومات الحس والتذوق الجمالى، وأن تقضى على سلامة الصحة النفسية والبدنية لتعدادنا العام، وبما صار يحتم على البقية المتوفرة من انسانية يقظتنا أن تنهض فورا بحملة استنفار تخصصية علما وفنا وتشريعا للوقاية الكاملة والدائمة إذ إن مصرنا بطول تاريخها الحضارى الذى نتباهى به دائما مع الرواة هى أصلا بلد الذوق والفن وتربية القدوة الحسنة !!

كشفت الفحوص الطبية عن خطورة مكبرات الصوت على أجهزة جسم الانسان العضوية والعصبية

أخطار التلوث الموسيقى

ومع أن العديد من لجان البحث والمؤتمرات لا تنفك تنعقد للنظر فى توقى كافة الاخطار المهددة لسلامة البيئة، فإن مؤتمرا نوعيا واحدا هو الذى لم ينعقد به فى شأن توقى اخطار التلوث الموسيقى بالكافى من مندوبى جميع الوزارات والهيئات والمرافق المعنية وأساسا من أخصائيى علوم النفس، والاجتماع، والصحة الوقائية، وهندسة الصوت، والتذوق الموسيقى، لتقرير اللازم فى مواجهة فوضى تشكيلات الطواقم الموسيقية، وسوءات تخديم مكبرات الصوت فى كل من المساحات المفتوحة والمسقوفة، ولردع الخروج على أدبيات الاستماع بفضائح الصفير الفاجر وبالهتافات المجوجة، وهذا مع العلم المؤكد بحثيا وتجريبيا بأن نوع هذا التلوث وملحقاته هو الذى يعمل بالذات على سد منافذ الاحاسيس المرهفة، وبالتالى على تزكية خمول التعامل مع شتى مواقف الحياة بنوع من برودة التبلد الكثيف بدلا من رد الفعل الايجابى النشط والمتكافىء. ولنا قطعا أن نسترشد فى لجان المعالجة بنتائج البحوث التخصصية التى كشفت بجلاء عن خطورات الكمّ الناشز والمتضخم



من فوضويات التنغيم التى ثبت أنها توقع سامعيها فى مهالك الاصابة بأمراض التوترات النفسية والبدنية معا !!!

حقيقة التأثير الموسيقى

وفيما يتعلق بحقيقة التأثير الموسيقى لأنواع المنغومات الإنسانية على حيوية الكيان الآدمى، يمكننا أن نعاود القراءة عن مغزى التجربة الألمانية المشهورة التى تضمنها كتاب الاستاذ ايهاب الأزهرى - المرحوم - عن «الاذاعة وبناء الانسان»: (سلسلة اقرأ ، رقم ٤٣٨، أغسطس سنة ١٩٧٨) فى أن علماء الألمان جاءوا بشاب من أشهر الابطال فى سباق الحواجز، وقالوا له إنهم سيصورون له فيلما سينمائيا يعرضونه فى جميع أنحاء العالم عن براعته فى العدو، وعن أسلوب حياته الذى يتبعه لكى يحتفظ دائما بقدراته الرياضية الفذة، ثم حدثوه حديثا طويلا عن أهمية هذا الفيلم بالنسبة له كعداء ينتظره مستقبل باهر على كل المستويات الرياضية وأيضا بالنسبة لوطنه ألمانيا.. وبعد أن امتلأ هذا الشاب حماسا وأمضى فى التدريب أياما لكى يضرب الرقم القياسى فى سرعة تخطيه للحواجز، وبعد أن صحبته الكاميرات فى كل تدريباته، وفى داخل بيته وخارجه مع أسرته وأخوته وأصدقائه وحبيبته، جاء اليوم المشهود وبدا فيه أن هذا الشاب كان مليئا بالرغبة أمام مشجعيه فى تحطيم كل الارقام القياسية، غير أن العلماء قبل إشارة البدء كانوا قد دسوا على كتف ملابسه جهازا دقيقا للاستقبال الاذاعى، وما أن بدأ حتى عمدوا إلى أن يرسلوا عبر هذا الجهاز نوعا من الموسيقى الخافتة والبطيئة فى ايقاعها ثم حرصوا بعد انتهاء شوطه على ألا يعلنوا له أنه قد تأخر سبع ثوان كاملة على تسجيل الرقم الذى كان قد حازه من عام مضى. وبعد أن استراح لمدة ربع ساعة، أخبروه بأنهم يرغبون فى إعادة تصوير بعض المناظر تحت نفس الظروف، وأعطوا له إشارة الابتداء، غير أنهم تعمدوا أن يرسلوا له أيضا موسيقى خافتة ولكنها سريعة الايقاع، فاستطاع بغير أن يعى أمر هذه الموسيقى أن يحقق رقمه السابق بكل سهولة !! وبذلك أثبتوا علميا وواقعيا أن للموسيقى أثرا على فيزيقية وروح الفرد، وعلى كل إيقاع الحيوية فيه. وبالتالى، وعلى هدى هذه التجربة أفادوا بلادهم من أهمية الإرسال الاذاعى لنوع الموسيقى النشطة - لا المطوطة ولا الموجوعة - أثناء العمل، ومن تقديم نوعها البطىء والرخو فى أوقات الاستروا ح. وهكذا أكدت هذه التجربة العلمية الألمانية على أن الفيلسوف أفلاطون كان على حق حين قال : «إن مجرد الانتقال من المقام الدورى dorian إلى

المقام الليدى Lydian خليق بأن يجلب انهيارا اجتماعيا» وأن كونفشيوس العظيم قد أصاب بدوره كبد الحقيقة حين قال . «لست أبالي بمن يسن للناس قوانينهم قدر اهتمامى بمن ينظم لهم أغانيهم» !!

أخطار التجاوز

وأما عن أخطار التجاوز لطاقة استماع الكائن البشرى الطبيعية التى قضت بأنه لا ينبغي أن يتجاوز حد النغمة الخفيضة مستوى ٢٠ ذبذبة فى الثانية ، ولا أعلى النغمات لمستوى ٢٠ . . . ذبذبة فى الثانية ، وبأن أي تجاوز لهذه الحدود المأمونة سيكون بالقطع من شأن مخلوقات أخرى أو على كوكب آخر ، وبأنه تبعا لهذه الطاقة المحسوبة ينبغى أن تنساب المعزوفات وتتغنى إمكانات الحناجر كيما تظل الموسيقى موسيقى ، ظهر أن المخالفة بحسب ما كشفت عنه التجارب والفحوص الطبية أثبتت أن تعرض السمع البشرى لمستوى ٥٥ ديسى بل Decibel (أى بوحدة قياس الضجيج !!) إنما يؤدى إلى جعل نوم المتلقى مستعصيا وإلى أن يستيقظ منهوك القوى ، وأن التعرض لتأثير المستوى البالغ ٩٠ ديسى بل ، هو الذى يوقع كيان المتلقى المسكين فى دائرة من مصائب أمراض التوتر النفسى كالقرحة ، وضغط الدم ، وغيرهما !! (راجع الصفحات ٢٠ - ٣٠ فى كتابنا عن

وأجهزة الووكمان أداة تهديد حقيقي لسلامة السمع بعاهة الصمم

«النقد والتذوق والموسيقى») .

وفى نفس دائرة الخطورة لهذا التأثير التجاوزى توصل أحد الباحثين إلي أن تأثير مكبرات الصوت فى إرسال حفلة موسيقية أقيمت بمدينة لوزان فى سويسرا من مستوى ١١٥ ديسى بل ، وعلى بعد مسافة أمتار ثلاثة من موقع أول صفوف السامعين ، قد وصل إليهم تأثيره فى مستوى ١١٨ ديسى بل ، وتسبب هذا التضخيم الاذاعى فى اصابة عدد تراوح بين المائة والمائتين من المستمعين بعطب سمعى لا يرجى شفاؤه ، وفى احتمال الاصابة بالتدمير المزمن لنهايات أطراف الأعصاب السمعية لكل الذين حضروا هذا الحفل !! (المرجع السابق) .

التحذير الوقائى

وكذلك ثبت مما أجراه الدكتور جمال جوردان فى مصر من التجارب والفحوص على بعض «مطربى الجاز!!» وسامعيهم، أنهم جميعا قد تعرضوا للإصابة بمرض ضغط الدم المرتفع مما دعاه إلى التحذير الوقائى من خطورة هذا الأسلوب فى عدد أهرام ٢٠ مارس ١٩٧٦.

ومن زاوية النقد والتذوق الموسيقى أشار قلمى فى عددين متواليين من مجلة الكواكب تحت العنوانين : «التصفيق

المأجور» و«التلوث النغمى بمصر» إلى مدى خطورات هذا الوباء وإلى ضرورة تحاشى مصائبه . وكذلك جاءنا فى عدد أهرام ١٩ يونيو ١٩٨٩ تصريح للدكتور عاطف عبيد - وزير شئون مجلس الوزراء والتنمية الادارية حينذاك - بأنه قد تم اعداد ثلاثة مشروعات بقوانين لحماية الناس من تلوث الهواء ومن الضوضاء بعد أن تحولت القاهرة في وصف سيادته «إلي ما يشبه أرض المعركة الحربية التى تنطلق عليها قذائف المدافع ليل نهار» ، وها هى قذائف الضجيج من مكبرات الصوت فى البيوت وفى الشوارع ومن فوضى تهجينات وتضخيمات الأداء لطواقم «إلتموسق» بمستوى زعيق السيارات ، لا تزال سادرة فى دك أسماع القاهريين المقهورين ، ولفرم أعصابهم ليل نهار ، ولعلنا نقتدى بما سبقتنا اليه بعض الدول فى إنشائها لمراكز البحث التخصصى فى توقى أخطار الضجيج بأنواعه ومنها بالذات فى فيينا - وبمعاونة من اليونسكو - «معهد مدياكلت» لدراسة السمعيات ، وأيضا «مشروع البيئة الصوتية العالمية» فى مدينة فانكوفر بكندا (المرجع السابق ص٢١). وعلاوة على كل ما تقدم وتوكيدا له كتب الدكتور الاخصائى عزالدين الدنشارى فى أهرام ١٢ مارس سنة ١٩٩٠ بعنوان تحذيرى عن «الضوضاء والأمراض» أن المؤثرات السلبية فى الانسان للضوضاء بأنواعها سواء فيما يتعلق بصحته ، أو بعلاقاته الاجتماعية ، أو بطاقته الانتاجية ثابتة الاصابة اذ إن ما تسببه الضوضاء من إزعاج لا يلبث أن يمتد تلقائيا ليؤثر أيضا فى كل من أحواله النفسية ، والحسية والعصبية والعضوية وبذلك كله صارت الضوضاء من أهم مسببات «أمراض العصر» للقلب والشرايين والأورام ، ونقص المناعة فضلا عن أمراض السمع ، وفى المقابل أشار سيادته إلى نتائج الدراسات التى أجراها العلماء على العديد من أهالى الجنوب الشرقى للسودان الذى يتوفر فيه الهدوء والبعد عن أى ضجيج بأن عجائز السبعين والثمانين وحتى التسعين عاما يتمتعون هناك بجهاز سمعى طبيعى يتكافأ تماما مع سمع النضارة والفتوة للشباب الناهض .

تهديد حقيقى لسلامة السمع

وكذلك قرأنا للاستاذ المهندس محمد السيد أرناؤوط فى ثنايا كتابه عن «الانسان وتلوث البيئة» (ط٢ - مكتبة الاسرة سنة ٢٠٠٠) عن أن اصدارات ما أصبح يسمى «فرق الموسيقى الحديثة» قد تسببت فى إحداث الكثير من ضوضاء الازعاج وأن تخديم مكبرات الصوت لها يدرجها فى قائمة أهم

المؤثرات على أجهزة جسم الانسان العضوية والعصبية ، وأن نتائج الفحوص الطبية قد كشفت عن حقيقة خطورتها على كل أجهزة الجسم ووظائفه العضوية والعصبية والنفسية ، وذلك تبعا لانها تتسبب أولا فى استثارة الجهاز العصبى الذى ينقل تأثيره إلى القلب وإلى الأوعية الدموية والغدد ، فإلى مراكز الاحساس بالألم وبالسرور فينعكس كل ذلك بعدم قدرة المرء على التركيز ، وبضعف كفاءته فى الإنجاز ، وبالتراخى فى ردود الافعال عند الخطر ، وهذا عدا ما أشار اليه سيادته من تحذير بأن أجهزة الارسال الموسيقى التى توضع على الأذن - الؤو كمان الشبابى !! تعتبر أداة تهديد حقيقى لسلامة السمع بمصيبة عاهة الصمم !!

ومن المؤكد أن النتائج التى أسفرت عنها أبحاث عالم النفس الأمريكى ب . ج . زومباردو P . G. Zombardo هى التى دقت الناقوس الدولى بخطورات الأمراض الاجتماعية لظاهرة التلوث الضوضائى Noise or Sound pullution كأحد عناصر البيئة وما أسفرت عنه من استزراع بعض القيم السالبة التى انحدر اليها بعض سكان المدن ، ومنها موسيقى الصخب التى أصبحت تجتذب المزيد من الشباب والمعروف أن أبحاث هذا العالم التى قامت على دراساته الميدانية لكل من

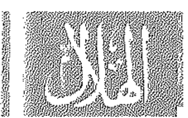
• مصر على مدار تاريخها الحضارى بلد الذوق والفن وتربية القدوة الحسنة

ظواهر «الغفلية ANONYMITY» و«العدوانية AGGRESSION» ، ولحوادث التخريب فى المرافق والممتلكات العامة والخاصة بدون سبب واضح فيما يعرف بمصطلح «الوندلة -VANDAL ISM» ، قد اسفرت له عن أن الضغوط الحضارية في شتى المدن الأمريكية «قد تسببت فى تحويل الامريكيين إلى جماعة من القتلة وسفاكى الدماء (راجع الدكتور محمد عبدالرحمن الشرنوبى فى مقاله عن «بيئة العصر بين البقاء والفناء» - مجلة عالم الفكر الكويتية - عدد يناير وفبراير ومارس سنة ١٩٧٧) ، وذلك تبعا للحوادث التى رصدتها بحوثه لأعمال المخربين خلال العام ١٩٦٧ من تدمير ٣٦٠,٠٠٠ تليفون عمومى بمدينة نيويورك وحدها ، ومن تحطيم ٢٠٢٧١٧ نافذة مدرسية بجانب القيام باتلاف العديد من مواقف السيارات العمومية وبحوادث الاعتداء على السيارات التى بلغت نحوا من ٢٣ حالة خلال ثلاثة أيام لا غير ، وبغير سبب وأمام المارة ، وفى وضح النهار !! (المرجع السابع) ، واللهم اكف يقظتنا الفنية ، والاجتماعية ، والوقائية شرور هذا الانزلاق إلى مهاوى هذا التأمرك ضجيجا ، واستماعا ، ومسلكا ، يا أرحم الراحمين !! ■


حلاوة .. وشقاوة

نهاية حلم جميل

بقلم
مصطفى درويش



جمادى أول ١٤٢٢هـ - أغسطس ٢٠٠١م

كانت فريدة ليس لها مثيل من قريب، ولا من بعيد بين جميع ممثلات السينما العربية، من الخليج إلى المحيط.

كانت بسحر جمالها وحيويتها، كالمعنى الذى يحس القلب ويعجز، فلا يفصح عنه اللسان.

ومن هنا الافتتان، وكثرة الألقاب التى أطلقوها عليها، منذ أن أسند إليها «هنرى بركات»، الدور النسائى الأول فى فيلمه «حسن ونعيمة» ١٩٥٩ وأكثر تلك الألقاب شيوعا كان سندريللا الشاشة، والفتاة الشقية .

والثابت الذى لا سبيل إلى دفعه أنها ظلت تجمع بين صفتى البراءة والشقاوة، زمنا طويلا .

ولا غرابة فى هذا عليها وأعنى بها «سعاد حسنى» وقد ولدت عام ١٩٤٣ فى أم مدن الوطن العربى ، وترعرعت فى أحضان أسرة، الفن شاغلها الشاغل.

فضلا عن أن خطواتها الأولى فى عالم الفن الفسيح، بدأت مبكرة، وذلك بالمشاركة فى أعمال إذاعية، ولما يكن لها من العمر سوى ثلاثة أعوام .

ومما ميزها، شبه انفرادها بوجه مصرى، جميل بسام، تقاطيعه جاءت، وبالعجب، مطابقة لمواصفات ابتدعها مصنع الأحلام فى هوليوود ، منذ أصبح له القول الفصل فى صناعة الأطياف، وهى مواصفات إن لم تتوافر فى الوجه مهما كان رائع الجمال، فصاحبته لن يكتب لها الصعود إلى مصاف النجوم ذوى المنزلة العالمية ،وذلك بأية حال من الأحوال.

ومن المؤكد، أن الكاميرا قد وقعت فى حبها، ومن أول نظرة .

مواهب متعددة

ولعلها الوحيدة التى كان فى وسعها الجمع بين التمثيل والرقص، والغناء، علاوة على البراعة فى أداء أدوار الملهاة والمأساة، على حد سواء .

فهى، وكما قيل عنها بحق، كانت ذات ألف وجه، وكان فى وسعها التمثيل بالعينين، بحيث تعبر بهما دون أجزاء الجسم الأخرى، عن مكنون الذات.

ومع ذلك وباستثناء « بركات » لم يصادفها التوفيق فى اختيار مخرجي أفلامها، فلأكثر من ثمانية أعوام، لم تظهر إلا فى أعمال سينمائية لمخرجين من الدرجة الثانية، وربما الثالثة، أو لمخرجين جفت مواهبهم على وجه أفقدهم قدرة العطاء.

معبودة الجماهير

وكيفما كان أمر أفلام تلك الأعوام، فيقينا أو ما يقرب من اليقين أنه، بفضلها، لاسيما ما كان منها إنتاج عام ١٩٦٦، وشاركها فيها بطولتها رشدى أباظة بحضوره المذهل، واخص منها بالذكر «شقاوة رجاله» لحسام الدين مصطفى «وصغيرة على الحب» «وجناب السفير» لينازى مصطفى، «مبكى العشاق» لحسن الصيفى.

بفضلها ازداد تعلق الناس بها، وأصبحت معبودة الجماهير، مما أهلها لأن تكون نجمة، يتنافس عليها كبار المخرجين، أمثال «صلاح أبو سيف» «كمال الشيخ» «يوسف شاهين»، «حسن الإمام» و«عاطف سالم» .

بل إن رائدا مثل أحمد بدرخان لم يسلم هو الآخر من روح تلك المنافسة فختم حياته السينمائية بفيلم «نادية» ١٩٦٩ الذى أسند بطولتها لسعاد .

بداية ونهاية

ومن بين هؤلاء المخرجين المتنافسين، أقف قليلا عند كل من أبو سيف، وشاهين لأقول إن الأول أخرج لها فيلمين، خلال عامين متعاقبين، هما «القاهرة ٣٠» ١٩٦٦ عن قصة لنجيب محفوظ، و«الزوجة الثانية» ١٩٦٧ عن قصة لأحمد رشدى



سندريلا الشاشة مع حسين فهمي في مشهد من « خللي بالك من زوزو»

صالح، وهو أنجح أفلامه مع سعاد.

وتمر الأيام، أعواما بعد أعوام، ولأمر تشاء لها الأقدار أن توافق رائد الواقعية على أداء دور جاسوسة فارسية مدسوسة علي الإسلام فى فيلم «القادسية» ١٩٧٩ عن سيناريو مبتكر لمحفوظ عبد الرحمن، صاحب أم كلثوم المسلسل التليفزيونى الشهير.

ومما يعرف عن ذلك الفيلم أن نظام البعث العراقى، كان وراء إنتاجه، تمهيدا للعدوان على إيران .

ولعله مما يفيد القاريء، ويضعه فى الصورة كما يقال، الإشارة إلى فشل القادسية فشلا ذريعا حيثما جرى عرضه.

ومن علامات فشله إنه لم تتح له فرصة عرض فى القاهرة، عاصمة السينما العربية إلا في دار واحدة، من دور الدرجة الثانية، وأين؟ فى حى شبرا!

ولم تكن سعاد أسعد حظا مع شاهين، فالفيلمان اللذان أخرجهما لها، وهما «الاختيار» ١٩٧١ عن قصة لنجيب محفوظ، و«الناس والنيل» ١٩٧٢ عن ملحمة بناء السد العالى، كلاهما لم يحقق نجاحا يذكر، بل إن ثانيهما كان كارثة فنية وتجارية بكل المعايير .

وعلي العكس من ذلك تماما، كانت أفلامها الثلاثة مع «الشيخ» وهى «بئر الحرمان» ١٩٦٩ «غروب وشروق» ١٩٧٠، و«على من نطلق الرصاص» ١٩٧٥، عن سيناريو مبتكر لرأفت

الميهى، فنصيبه من النجاح كان كبيرا.

وكذلك الأمر بالنسبة لفيلمها مع عاطف سالم «أين عقلى؟» ١٩٧٤.

ولكن أيا من تلك الأفلام لم يصعد بمنزلتها الى أعلى عليين كما صعد بها فيلم موسيقى ميلودرامى «خللى بالك من زوزو» لصاحبه حسن الإمام.

فلقد حقق نجاحا فاق كل التوقعات، ربما لايضارعه فيه سوى أفلام معدودة فى تاريخ السينما المصرية، اذكر من بينها على سبيل التمثيل «ليلى» ١٩٤٢ لتوجو مزراحى و«غرام وانتقام» ١٩٤٤ ليوسف وهبى، و«أبى فوق الشجرة» ١٩٦٩ لحسين كمال.

ومن غرائب فيلم «الإمام» الأخرى قيام سعاد ولأول مرة فى تاريخ السينما المصرية، بأداء دور فتاة جامعية، شقية، هي التى تبدأ مغازلة من تحب، حتى توقعه فى شراكها، رغم أنه ينتسب إلى عائلة كبيرة، ذات جاه ومال.

بعد السقوط

وبينما هى فى أوج مجدها، تزوجت من ابن مخرج فيلمها «نادية» المخرج الشاب على بدرخان.

هذا، وبفضل زواجهما، وحتي بعد طلاقهما، وزواجها من ماهر عواد كاتب سيناريو فيلمها «الدرجة الثالثة» ١٩٨٨ لصاحبه شريف عرفه، أخرج بدرخان لها ستة أفلام بدأت «بالحب الذى كان» ١٩٧٣، وانتهت بـ «الراعى والنساء» ١٩٩١ ذلك الفيلم الذى فازت عنه بجائزة أحسن ممثلة رئيسية فى المهرجان القومى للسينما.

ولم يكن فوزها بها بالاجماع، بل كان محل اعتراض شديد من جانب رئيس لجنة التحكيم.

وأيا ما كان الأمر فى هذا الاعتراض وأسبابه فبالراعى والنساء، ختمت سعاد مشوارها مع الأطياف.

فهى، من بعد فشله، امتنعت عن الظهور علي الشاشة، مؤثرة الاعتزال، ولما تزل فى سن العطاء.

انتصار الظلام

وفي لندن، بعيدا عن الوطن والأضواء، انكفأت على نفسها، فعاشت وحيدة، متشائمة، يائسة ومع التشاؤم واليأس حاصرها الظلام، وأخذت العلة تسعى إليها، وأخذت هى تستبطىء الموت، حتى إذا تقدمت العلة، فغيرت من شكلها، ومن جسمها، آثرت الموت سبيلا للخلاص الأخير، واختارته فى الشهر المشئوم، شهر يونيو «حزيران».

وعندما طيرت وكالات الأنباء الخبر الفاجع، خبر اختفائها عن دنيانا، لم يكن يعرض من الأفلام المصرية الجديدة على الشاشات بطول وعرض مصر المحروسة، سوى «جلا جلا» و«اتفرج ياسلام» ويالها من نهاية يائسة لحلم جميل. ■

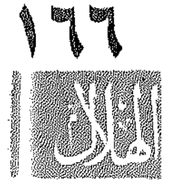
حكايات



بقلم
د. ماجدة بركة

مشهد من « حكايات عزبة محروس »

١٦٦



جماد أول ١٤٢٢هـ - أغسطس ٢٠٠١م

«سعيد الفرماوى» موهبة مصرية شاملة ولكنها مطمورة. شمس دافئة يخبئها الضباب اللندنى، وربما يحميها فى آن واحد من الضياع يكتب الفرماوى شعر العامية بنفس يضاهي كبار من كتبوا في هذا الفن، ويرسم الكاريكاتير فيضارع جهابذته، ويكتب «المونودراما» ويؤديها بحضور وخفة ظل وشجن يحسده عليها ممثلون من ذوى الباع الطويل فى هذا الفن.

كتب «الفرماوى» وجسد مونودراما مسرحية جميلة لفتت نظر جمهور مصرى متعطش للفن الجميل جاء يملأ قاعة «صلاح عبد الصبور» فى مسرح «الطليعة»، التى اكتظت بهذا الجمهور الذى جاء بعضه لحضور المسرحية للمرة الثانية أو الثالثة أو الرابعة، رغم أن أحداً من قبل لم يكن يسمع عن هذا الفنان الكبير والمغمور فى ان واحد!.

أليست هذه مفارقة؟ أليس هذا دليلاً على كنز حى من الثروات البشرية التى يختزنها هذا الوطن الذى نشكو من حالة الاضمحلال التى يعانيها فنون سينمائية ومسرحية وغنائية مما نتباكى عليه ليل نهار؟ وأليست المفارقة أن هيئة هذا الرجل الخمسينية تدل على أنه وصل إلى هذه السن حاملاً هذه الموهبة الجديرة بالاعتراف قبل أن يعرفه أى منا؟ وهل هذا هو خطأ سعيد الفرماوى الذى لم ينشر ديواناً أو كتاباً واحداً، باستثناء بعض الرسوم الكاريكاتيرية فى جريدة الجمهورية أم كان هذا هو ما جناه عليه مناخ عام لم يكن مواتياً حين كان «الفرماوى» يجاهد لا لكى يعرفنا بموهبته ولكن ليحميها من الذبول والاندثار؟

مونودراما «حكايات عزبة محروس» التى كتبها «الفرماوى» تمثل بحق الشوق الإنسانى للزمن الضائع، أو «الزمن الجميل». إنه الحنين للماضى فى الزمن، والحنين لذكريات الطفولة، ثم إنه ولاشك حنين المغترب إلى الوطن، وإن كنت علمت أن «الفرماوى» قد حول بيته اللندنى إلى قطعة من أرض مصر وأبى هو بنفسه التفرنج مظهراً ومخبراً فصار نموذجاً للصميمية المصرية وإن عاش خارج الديار.

شوق إنساني للزمن الضائع

إن الصور الفوتوغرافية التى تشكّل خيطاً من خيوط عرض الفرماوى لأفراح «عزبة محروس» الشعبية وموالد أوليائها هى عمل أنثروبولوجى حقيقى يضع بسطاء الناس فى أدوار البطولة ويقترب من وجوههم وتعبيراتها فيجعل لها

حضوراً قوياً. ولطالما شعرت من قبل وأنا أنظر إلى صور قديمة لمدينة القاهرة ومدن أخرى فى مصر أن الصورة كانت تركز على المكان: على الميدان أو الساحة أو الجسر أو حتى الاحتفال، ولكن بنظرة فوقية أو متباعدة يظهر فيها أصحاب الجلابيب كديكور مسرحي، أو كمحض جلابيب وعمامات بيضاء لا تكاد تميز وجوه أصحابها.

وعلى الأغلب، فإن ملتقطى هذه الصور كانوا من الأجانب الذين لم يقتربوا من روح هذا الشعب فلم يفهموها وبالتالى فلم يحاولوا إظهارها. أما «الفرماوى» فحساسيته وفهمه يظهران فى تلك الصور التى إما هو ملتقطها أو منتقيها، مثل مشهد موكب زفة العروس بطرحتها البيضاء «المكشكشة» وهى راكبة فوق الحصان وحولها الرجال والصبايا «المتحزمات» يرقصن. وأنت تكاد تلمس واحداً واحداً من هؤلاء الضيوف لمس البنان، رغم أن الصورة ملتقطة فى الستينات وتكاد الصورة «تنطق» بصوت أغاني الأفراح الشعبية التى يشير «الفرماوى» إلى بعضها أثناء العرض المسرحي متتبعاً ما يقال منها «لاستدراج» العريس قبل الخطبة ثم لابتزازه أثناءها فى احتفالية الفرح، حتى تنقلب الآية بعد أن وقعت الفاس فى الراس بعد الزواج أى منذ «ياحنا يا مشرفنا»، إلى ... «ولّع الوابور ياحزين على أمك».

و«عزبة محروس» تلك التي يحكى لنا الحكواتى سعيد حكايتها هى هى «بهية».. أى أنها أحد «جينات» مصر الحاملة لكل صفاتها وملامحها، وهى «بهية» فى أحد تجلياتها الزمنية بالذات، أى خلال حقبتى الخمسينات والستينات التى يحمل لها الكاتب حنيناً خاصاً ظهر ضمن ما ظهر فى ذلك المشهد الذى عزف فيه «الفرماوى» الناى إلى جانب صورة عبد الناصر. تلك الصورة التى تلقاها من الرئيس الراحل ممهورة بتوقيعه، حين أرسل يشكو له ظلم «الشيخ حشاد» مدرس اللغة العربية وضربه المتكرر له بالفلكة. ويلفت نظرك ذلك الحب الذى صور لنا به الفرماوى شخصية الشيخ حشاد رغم مرارة وقع الضرب على نفسه فى طفولته. نعم صور لنا«الفرماوى» الشيخ حشاد والشيخ بيومى المعزجى وتاودى وسائر شخصيات طفولته. فكما أنه رسام كاريكاتير بارع، فقد رسم شخصياته بالكلمات رسماً وتقمصها بنفس البراعة أداءً.

وطن يصبح منفي

أثبت هذا العرض أن قالب الحكواتى هو قالب حى، وأن ما يلزمه هو مضمون متجدد يشد الناس. والمضمون الذى أعطاه «سعيد الفرماوى» للنص هو من ذوب القلب، لأنه من قماشة العمر. فكل هذه الحكاوى حقيقية كما قال باستثناء

الكهربائى «تاودى» الذى صار ولياً بعد أن مشى من فوق قبة الجامع فى الهواء واختفى فى جوف الليل! ولكن ولهذا السبب ذاته، مضافاً إليه شوقى إلى رؤية المزيد من أعمال هذا الفنان المتنوع المواهب، أتساءل إن كان بمقدوره أن يجد مَعيناً آخر ليغترف منه المزيد من الفن الحقيقى الجميل ليتمعنا به.

ردد الفرماوى فى المسرحية عبارة «وحشنا بيتنا قوى»، بيته الذى قفل عائداً إليه ليقابل أمه فوجد - قبل أن يدخل - البويات والدهانات قد طمست خربشات الطفولة على الحيطان - ومحت الهوية والذاكرة - فترك لأمه كلمتين فى رسالة يطلب منها فيها أن تقابله فى أى «بيت» آخر، فقد أصبحت كل البيوت سواء! كذلك فلابد أن «الفرماوى» قد حمل الوطن والهوية والذاكرة وخربشات الطفولة والصبا إلى بيته اللندنى، ليدلنا على مأساة المصرى حين يصبح وطنه منفاه ويصبح قلباً بحجم الكف هو القمقم الذى يحتبس فيه هذا الوطن الكبير. فليقابل أمه فى هذا البيت - الوطن - أو ذاك فقد صار الأمر سيان.

ويصعب على المرء أن يختم حديثه عن هذه «المونودراما» دون أن يشكر المخرج المتميز «عصام السيد» الذى يشعر المرء أنه أخرجها بروح «صداقة العمر» لمبدعها، محافظاً على البساطة المؤثرة الواجبة لعرض من هذا النوع، كما يصعب على المرء ألا يشيد بهذا الصوت المصرى الحنون والملامح المصرية الصرفة للفنانة «هالة الصباغ» التى صاحبت بورتريهات وحكاوى «عزبت محروس» - كما كان يكتبها بعض أهلها - فأكدت معنى «بهية» المتأبية على «الزمن الذى يشيب وهى شابة»!

محو الهوية والذاكرة

أما «الولد الفرماوى» الذى يبحث عن «بهية الستينات»، عن أمه التى عاد إليها ولم يلقها، ووجد بيتهم غير البيت، ووجد «وسعاية المركز» وقد تحولت إلى جراج «وكشك موسيقى» وقد تحول إلى «سوبر ماركت»! فله الله.

ختاماً، يجب ألا ينخدع القارئ بحديثى عن الحنين والوطن الضائع والمفتقد فيظن - لا سمح الله - أنه بصدد «بكائية»، فما أبعد ذلك عن حقيقة هذا العرض الساخر الذى يغترف من سليقة هذا الشعب الذى يحول أشجانه نكاتاً وضحكات، فتغرورق عيوننا بالدموع، لكن من الضحك.

وتحية لمسرح الطليعة.. ذلك المسرح الصغير الحميم الذى شاهدنا فيه أهم ما اجتذب أفئدتنا فى العامين الماضيين وحتى الآن. شاهدنا فيه «مخدة الكحل» للمخرج المتميز انتصار عبد الفتاح ثم «الأرنب الاسود» لعصام السيد. ■

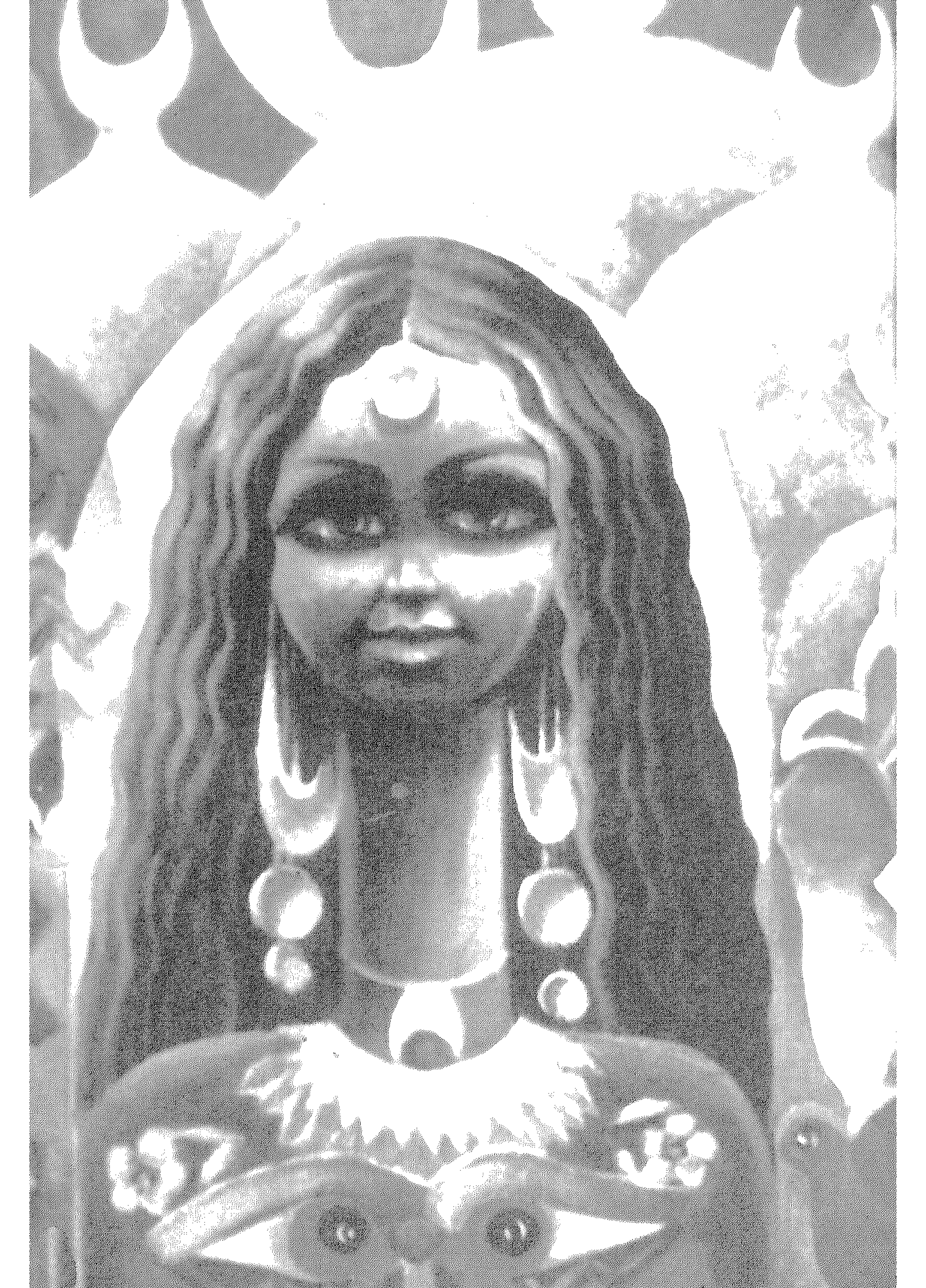
استلهام التراث في رؤى الأجيال

بقلم
عز الدين نجيب

شغلت قضية استلهام التراث فى الفن المصرى المعاصر مساحة واسعة امتدت منذ فجر الحركة الفنية فى القرن الماضى حتى الآن، وتنوعت الاجتهادات فيها على أرضية شاسعة، بين الالتصاق بمنابع التراث عبر مراحله المختلفة (حضارته وشعبه) إلى حد الولاء المطلق والنقل المباشر، وبين استخلاص رموزه وأشكاله الظاهرية، إكتفاء بالايحاء بحس التراث وطابع الهوية، وبينهما تنويعات عديدة تتجاذب قربا أو بعدا من كلا القطبين، ولم تكن هذه الاجتهادات تتم على أرض مفروشة بالورود على طول الخط، بل كثيرا ما وجهت بموجات الرفض والاتهام بالسلفية والرجعية وفقر المواهب والعجز عن التجديد، والانغلاق أمام مستجدات الابداع وتيارات الحداثة، احتماء بشاطئ الأمان أو تملقا للذوق السائد، فيما كان مستلهمو التراث يردون على خصومهم متهمين إياهم بالتبعية العمياء للثقافة الغربية، والانسلاخ عن هويتهم والسعى إلى تذويبها فى تيار القوى الدولية المهيمنة .. باسم الحداثة!



فتاة نوبية – سهام طلمان ◀



ولاشك أن الحركة الفنية شهدت على امتدادها اجتهادات كثيرة صبت في قنوات امتزجت فيها مياه الجانبين، فجاءت نتائجها رؤى أصيلة تنتمي إلى أصحابها كمبدعين مسكونين بجذوة الروح المصرية، وليس كأسرى مستسلمين لهذا الاتجاه أو ذاك، وكانت خمائرها المبكرة على أيدي بعض الرواد الأوائل أمثال مختار وناجي وسعيد وعياد، ثم على أيدي جيل الأربعينيات من رواد الجماعات الفنية الشابة آنذاك، أمثال الجزار وندا ورافع وعويس وسيدة والخادم (في التصوير) ولحقت بهم كوكبة من المبدعين في النحت والخزف أمثال السجيني وعثمان وعبدالمولى والصدر، وانضوت في ركابهم مواهب الفنانات المصورات : عفت ناجي وتحية حليم وزينب عبدالحميد وإنجي أفلاطون وجاذبية سري، وتوالت من بعد هؤلاء وأولئك أجيال ورؤى زاوجت بين الحداثة والتراث، وأسست للمدرسة المصرية الصميمة، التي عايشت روح العصر بغير نعرة إقليمية أو مركب نقص ثقافي تجاه الفنون الغربية، ومن بين رموزها في العقود الأخيرة: الحسين فوزي، كمال أمين، سعد كامل، الجبالي، مريم عبدالعليم (في الحفر)، ومحمود موسى، ومحيي الدين طاهر، أحمد عبدالوهاب، فاروق ابراهيم (في النحت)، وسيد عبدالرسول، خميس شحاتة، عمر النجدي، صلاح طاهر، صلاح عبدالكريم، طه حسين، رمزى مصطفى، على دسوقي، سوسن عامر، سعيد العدوى (في الرسم والتصوير)، ونبيل درويش، محيي الدين حسين، حنفي (في الخزف).. وخرجت من عباءاتهم أجيال ومواهب جديدة ، أثرت - وماتزال - حركتنا الفنية بإبداعاتها.

محاكاة التراث استثمار لدواعي سياسية

والمتابع لرحلة الشروق والتوهج والغروب لهذه السبيكة النادرة من الأصالة والمعاصرة يلاحظ أنها ارتبطت بالخط البياني لبحث الأمة عن ذاتها، واستمساكها بهويتها في خضم التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى، وبلغت ذروة تحققها الصحي بغير خصومة مع ثقافة الغرب وفنون الحداثة عندما كانت الأمة ممتلئة بالثقة في نفسها وهويتها، مع توفر الاستقرار الاجتماعي وصعود مشروع النهوض القومي، لكن النتائج الفنية لهذا البحث بدت عصبية مفتعلة قليلة الابداع، مصحوبة بضجيج الدعاية في مراحل الانكسار الوطني وغياب المشروع

النهضوى الشامل للأمة، وقد يكون الاقبال على محاكاة التراث فى هذه الظروف استثماراً لدواعى سياحية ورواج إقتصادى أكثر منه بحثا عن إجابات لأسئلة إبداعية وثقافية حول الهوية.

وفى السنوات الأخيرة شهدت الساحة الفنية أنماطا عدة لكل هذه التوجهات، حول التراث وعلاقته برؤى العصر الحديث وتحديات مابعد الحداثة وزحف العولمة، واليوم نعرض لثلاث رؤى فنية عبر ثلاثة معارض شاهدها الجمهور بالقاهرة أخيرا، بين قاعة المركز الثقافى المصرى للتعاون الدولى بالزمالك، وقاعات أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب، لفنانين ينتمون لجيلين متباعدين (بين سن الخمسينيات وسن العشرينيات) تتراوح أعمالهم بين الخبرة الطويلة المكتسبة فى إعادة إنتاج التراث، وبين النزوع الشبابى نحو استلهامه من منظور ذاتى لكنه يقتفى أثر من سبقوا إلى هذا الاتجاه من فنانين فى أجيال سابقة. ولن يكون عرضنا لهم على أساس التتابع الزمنى لتواريخ العرض، بل على أساس توالى الأجيال من الأكبر إلى الأصغر.

حسن غنيم .. وأناقة التجويد

الفنان حسن غنيم (٥٣ سنة) حسم اختياره قبل ربع قرن فى استلهام البيئة والتراث الاسلامى، كانت بشاراته الأولى فى التصوير الزيتى خلال السبعينيات مستقاة من الحياة الريفية والشعبية، متأثرا بمناخ مدينته دسوق شمال الدلتا، التى تجمع بين طبيعة المدينة الزراعية والتجارية والدينية، وتخيم عليها طقوس الاحتفال بولى الله سيدى ابراهيم الدسوقى، وعلى الرغم من أنه دخل عالم الفن من غير بوابة الأكاديمية (حيث تخرج فى كلية التجارة عام ١٩٧٥)، فإن تجربته الفنية نحت منحى أكاديميا قبل وبعد دراسته الجامعية، هكذا كانت لوحات السبعينيات تعج بمشاهد الباعة المتجولين ومناظر الطبيعة الريفية وعربات الفاكهة بمسحة تسجيلية مهندسة بصرامة، ولعل تلك المسحة «الهندسية الصارمة» هى ما استبقاه من تلك المرحلة عبر مسيرته الفنية حتى اليوم، وإن اختلف قانون الرؤية وفلسفة الجمال وأسلوب التقنية.

فى معرضه الاستعادى الشامل لهذه المسيرة، تجنب حسن غنيم أن يعرض نماذج من أعمال مرحلته الأولى (التأسيسية)، ورأيى أن عرضها كان ضروريا لاكمال دورة النمو الطبيعى لرؤيته بالنسبة لدارس تجربته الفنية، حيث كانت تلك المرحلة معمل التفريخ لما حققه من كشف خاص به وحده فى

التعامل مع التراث الإسلامي.

لقد قامت تلك التجربة، المتصلة في خط بياني متصاعد بغير مطبات على منهج تحليل الأشكال الهندسية خاصة الدائرة والمربع، لقد قادته إليها «الرصّة» الهندسية المحكمة لثمار البرتقال فوق عربات الباعة، وهو لم ينظر إليها كثمار ناضجة مكتنزة بالعصير الحلو، بل كتتابع إيقاعي ضمن منظومة هندسية متصاعدة الصفوف، ويمكننا أن نلاحظ بسهولة درجة التشابه بين صفوف البرتقالات المستديرة في لوحاته القديمة، وبين صفوف البكرات الخشبية المخروطة على شكل كرات مستديرة بنوافذ المشربية في أعماله التالية، وبين صفوف القدور الكروية المتراصة والهائمة في فضاء سرمدي خلال مرحلة لاحقة، بل بينها وبين الانتفاضات الكروية المتراتبة والمتوازية والمتقابلة لأهلّة المآذن في لوحاته الأحدث.

الضوء يبزغ من اللوحة

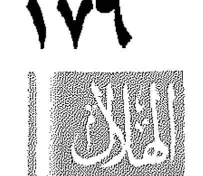
وإذا كان إحساسه الروحاني العفوي - المتأثر بمناخ الصوفية العبق بطقوس الاحتفال بمولد الولي ابراهيم الدسوقي - قد وجهه إلى هذه الوجهة بغير وعي في البداية، فإنه سرعان ما اتجه بوعي إلى دراسة الفلسفة التي يقوم عليها الفن الإسلامي بتجلياتها في التطبيق العملي، خاصة في فنون الخرط والتعشيق للوحدات الخشبية وفق قانون المتواليات الرياضية اللانهائية للوحدة الهندسية و صولا إلى المطلق، ومرورا بشبكة معقدة العلاقات بين الخطوط والدوائر والمربعات المتقاطعة، وقد كانت لوحاته مهددة بالوقوع أسيرة النمطية المتكررة أو الرتابة الميكانيكية أو النزعة التصميمية العملية التي تناسب المنتجات الحرفية، لولا أنه اكتشف عنصر الضوء ، وجعله يبزغ من داخل اللوحة، بل من داخل الوحدات الزخرفية المتوالية، وأخيرا جعله ينبثق من داخل مئات الكرات المتجاورة والمتصاعدة نحو المستويات العليا للوحة، عن طريق إحالتها إلى أجرام بللورية شفافة تختزن الأضواء الملونة وتعكسها في ومضات خاطفة، وأخذ يشكل من خلل حركتها المتصلة إيقاعات بصرية أخاذة، تجمع بين التصميم المحكم للشكل التجريدي الاسلامي، وبين النزعة الحداثية في مدرسة الـ (أوب آرت) أو الحركة البصرية، التي تقف على قمتها إبداعات الفنان المجري الأصل والفرنسي الإقامة فازاريللي الذي سبق

العروستان والفارس
ايناس الهندي



بدوره إلى استلهام الزخارف العربية.

غير أن ثمة مايستوقف الناقد أمام هذه التجربة الفريدة لحسن غنيم، فإذا كان قد نجح على مدى ربع قرن فى المحافظة على توازنه الحرج فوق الحبل المشدود بين الزخرفة التقليدية المتوارثة وبين الجماليات المعاصرة، فإنه يبدو اليوم واقفا فوق منتصف الحبل مستعيدا مهاراته الحاذقة دون اضافة إلى ما أنجزه، مكتفيا بأناقة التجويد والتقنية العالية والتلاعب بالوحدات الهندسية فوق السطح، وقد يطعِّمها ببعض القطع الخشبية المجسمة، فى محاولة لتجاوز النمط الذى صنعه لنفسه فانحبس فيه! وظنى أنه قادر على تجاوزه بجسارة المبدع الذى شق طريقه بعصامية نادرة على امتداد رحلته الخصبة.



سهام طمان .. وإعادة إنتاج التراث

كانت المأثورات الشعبية معينا اغترف منه فنانون بلا حصر على مدار القرن الماضى، ومازال هذا المعين قادرا على إلهام أجيال جديدة، بل وحفزها للدراسة والتنقيب - بوسائل البحث العلمى - عن أصوله وتجلياته وحركة انتقاله وتغيره من بيئة إلى أخرى ومن وظيفة إلى أخرى، عبر حوار الثقافات والفلكلور بين المجتمعات.

والفنانة سهام طمان تقرن بين الإبداع الفنى والبحث العلمى للموروث الشعبى المصرى، فمنذ تخرجها عام ١٩٧٤ فى كلية التربية الفنية بالزمالك لم تتوقف عن بحثها الفنى والأكاديمى، حتى حصلت على درجة الماجستير أخيرا فى هذا المجال بالتوازى مع انتاجها الفنى الذى استلهمت فيه شتى عناصر ذلك المخزون، وها هى تحضّر حاليا لرسالة الدكتوراه فى الاتجاه نفسه، وكان معرضها الأخير بأتيليه القاهرة تحت عنوان شعرى جميل هو «مرايا الفؤاد».

يشعر المشاهد لأعمالها - بعد قليل من التأمل - أنه تم الاستيلاء عليه ولاسبيل أمامه لمقاومة هذا الفيض الجارف من تجليات المأثورات الشعبية، والمرء ليس بحاجة - أصلا - لمقاومة هذا الفيض، بل إنه يترك نفسه طواعية للرسالة البصرية الأخاذة، برموزها وألوانها وخطوطها وتشكيلاتها الفطرية، وسرعان ماتنتقل الرسالة من العين إلى الفؤاد، فتلمس بداخله مخزون الذكريات الذى يحتويه كل مصرى على امتداد وادى النيل، من رسوم الوشم فى الأسواق، وزخارف على الجدران فى مواسم الحج، وتشكيلات بيوت النوبة، ووحدات

الحصير الملون والكليم اليدوى، وبورتريهات ست الحسن والجمال وعرائس المولد ذات الكرانيش المستديرة، وعصافير الجنة المجنحة، وأصص الورد بفروعها المزهرة والفرسان بالسيوف على الأحصنة الحلاوة، والعازفات والراقصات والصبايا الملاح، ورموز السحر والحظ والخصوبة والحب، وزخارف قماش الستائر وأزياء الفلاحات، وأباريق السبوع للوليد وأكف العروس ليلة الحنة، وتصاوير الملاحم والقصص الدينية التى تحفل بها أسواق القرى والأحياء الشعبية..

بين المعتقد التراثى ورؤى الشعر والرمز

هذا هو «العالم الخام» للوحات سهام طمان .، فما هو الابداع الذى ينسب إليها إذن؟.. غير أن سؤال الفن لايبدأ بـ «ماذا» لأن أى موضوع - أو حتى مضمون - قد تم استخدامه على امتداد تاريخ الفن وأصبح ملكا للجميع، لكن السؤال ينبغى أن يبدأ بـ «كيف» .. لأن قياس إبداعية الفنان يستند إلى الرؤية الجمالية والأسلوب الخاص الذى يتناول به مادته الخام . ولقد كانت التجربة السابقة فى لوحات سهام تكاد تقتصر على جمع المادة وتصفيفها فى نسق أقرب إلى رؤية الفنان الشعبى وحسه الساذج ، ما كان يضفى على أعمالها قدرا من البراعة والحلاوة ، لكن بقدر أقل من الاجتهاد لإعادة الصياغة بحسها الفردى الخلاق. وهذا هو ما حاولت تداركه فى معرضها الأخير، إذ أخذت التجمعات التراكمية للمادة الخام الفلكلورية تختزل لصالح عناصر محدودة اتخذت موقع الصدارة ما أتاح لها حرية التنفس على حيز اللوحة، وأفسح لها مجالا حول المشخصات للعب «بالموتيف» الزخرفى ونشره بوضوح أقل كخلفية جرافيكية تشكل إيقاعا موسيقيا شعبيا يبرز العنصر الأمامى للوحة، وفوق ذلك ، فإن هذا الاختزال فتح الطريق أمام الفنانة لعقد أواصر العلاقة بين المعتقد التراثى وبين رؤى الشعر والرمز، مثلما نرى فى لوحة «البراق» حيث نجد الفتاة هى الحصان والملكة والطاووس والطائر المحلق فى آن واحد، وقد عولجت بأسلوب المدرسة «المستقبلية» التى تسجل ذبذبات حركة الخطوط خارج الشكل ، وتخلق مجالا مغناطيسيا مرتعشا حول العنصر المتحرك فلا يكف عن توليد الطاقة، ناهيك عن البعد الرمزى المعاصر لمعنى التحرر والإنطلاق .. وقد أعادت الفنانة إنتاج مشاهد بعض السير والملاحم الشعبية بمفهوم يشارف السريالية، لكن من

منظور جمعي لا من منظور فردى سيكولوجي تبعا للمدرسة الأوربية، فتواصلت بذلك مع اجتهادات فنانينا الرواد فى هذا الاتجاه لكن هذه النماذج تظل استثناءات معدودة وسط المعرض لاتغير من القاعدة.

ويبقى أن تسعى الفنانة بدأب نحو تأكيد استقلاليتها عن العناصر التراثية المستهلكة، ونحو التحرر من سيطرة الطلاوة الزخرفية والتصفيفات السيمترية لتنتقل من المحاكاة إلى الاستلهام والموازاة، فتختصر الطريق إلى رؤى العصر.

إيناس .. وهمس الأشياء

تأخذنا الفنانة الشابة إيناس الهندى، خريجة عام ١٩٩٨ من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم التصوير، عبر لوحات معرضها الفردى الأول بأتيليه القاهرة، إلى عالم ذاتي محض، لكنه مليء بعناصر مشتركة فى الذاكرة الجمعية للمصريين ، ويتراءى خلالها الحس التراثي كخلفية أو كصدى بعيد، نستظهره بمخيلتنا من بين عناصر وشخصيات تعيش معنا فى حياتنا اليومية، لها عبق منزلى أليف، تتناثر فى هذا العالم هنا وهناك أشياء قد تذكرنا بطفولتنا وجذورنا الشعبية، مثل عروسة قطنية من تلك التى يلعب بها الأطفال الفقراء، أو عروسة ورقية تحرقها النسوة إتقاء لعين الحسود أو قلة السبوع ذات الشموع والغربال الذى يهزون فيه الطفل الوليد، أو إبريق نحاس صدىء، أو قبقاب خشبى غليظ يذكرنا بقبقاب جامد ندا فى لوحاته المبكرة فى الأربعينيات .. وقد تستحضر الفنانة من ذاكرة الفن المصرى الحديث مقاطع مستنسخة من لوحات عبدالهادى الجزار (مثل لوحة المجنون الأخضر)، أو قطه الأسود فى بورتريه «إيميه عازار» وقد استعاضت عن وجهه بوجه غارق فى اللون الأزرق، معبرة عن حبها المتجذر فى الأعماق لهذا الفنان الراحل.

إننا هنا إزاء «حالة استبطانية» لروح التراث الشعبى، ليس بمعناه المتحفى أو العقائدى أو الزخرفى المتداول، بل بمعناه الحى المتعايش مع حياة الإنسان، ليتم توظيفه دراميا وشعريا تأكيدا لحالة نفسية معينة. إن لوحات «إيناس» إنعكاس لحس تعبيرى مرهف كالوتر المشدود، لكنه لايؤتى صوتا حادا، بل همسا ناعما أقرب إلى الربابة أو الدندنة الذاتية، إنها تضفى على الأشياء التراثية (التى تتخذ منها موضوعا للطبيعة الصامتة) نبضا إنسانيا، وتقيم فيما بينها حوارا يجرى

قلة السبوع
إيناس الهندى



بلغة الأشكال والألوان، فإذا جاءت التكوينات - بالنسبة لنا كمشاهدين - بلا دلالة مباشرة يتفق عليها الجميع، فقد أضفى حضورها التعبيرى القوى حسا غامضا بالسكينة والأمان ،نابعا من استقرار تكوينها وترابط عناصرها ودفء ألوانها وثراء ملمسها، وربما كان نابعا كذلك مما تخفيه الفنانة من حزن دفين يشف عن نفس تستشعر الوحدة وتهفو إلى التواصل الانسانى.

قد تؤكد هذا المعنى لوحة «الزهور البيضاء» التى نرى فيها أوراق الياسمين الصغيرة نابتة بهشاشة فى ذؤابات أغصان سوداء تخرج من إناء زجاجى، وفى أعلى يمين الخلفية صورة لفتاة وحيدة مستعارة من عالم الفنان «ديجا»، وفى أسفل اليسار تمثال لشخصين متعانقين، وعلى الأرض قوقعة وغصنان منكسران!

نفس تهفو للتواصل الانسانى

أما بللورة المعرض فهى لوحة «العروستان والفارس» .. إن العروسة القطنية تتخذ مكان الصدارة وقد استلقت فى ركن الحجرة مرتدية فستانها المزركش، فيما يبدو وجهها ممسوح الملامح، ومن خلفها علقت فوق الجدار الأيسر عروسة ورقية بيضاء كحارس أمين، وعلى الجدار الأيمن رسم لفتى يمتطى حصانا أبيض يغرق نصفه الأسفل فى الظل، لكنه يتخايل أمامنا وكأنه يمتطى هلالا أو يقود قاربا ذا مقدمة على شكل هلال، وفوق ضلع الصورة وشم فلكلورى لنخلة وعصفورين.

هذا التكوين الأسطورى يضمر من الأسرار أكثر مما يظهر، ويكتنز من رموز التراث الشعبى مايثير الخيال ويدفع الى السؤال، فلا يجعلنا أمامه متلقين سلبيين، بل يدعونا لنكون مشاركين فى إيجاد المعنى والدلالة له، وبقدر اختلاف الإجابات على السؤال الذى تطرحه علينا اللوحة يكون ثراؤها وتجددها من زمن إلى آخر، لكن يبقى ماتتفق عليه الأذواق المرهفة هو بناؤها الراسخ وحركتها الديناميكية وألوانها المتقابلة المنسجمة بين الساخن والبارد، وتكوينها الغرائبى الذى يحفر مكانه فى الذاكرة.

وثمة لوحتان هما آخر ما أنتجته الفنانة فى المعرض ، قد تمثلان نقطة تحول نحو رؤية جديدة ماتزال فى طور التشكل، وهما تتشابهان فى عناصر التكوين، الذى يعتمد فى كل منهما على شكل دفتر كبير مفتوح، ونستطيع أن نقرأ على إحدى صفحاته (فى اللوحة الأولى) كلمات حقيقية تعنى العبور والنصر فى حرب أكتوبر المجيدة، وفى الصفحة المقابلة نرى مشهد اجتياز

نحو السماء - حسن غنيم

الدبابات البرمائية لقناة السويس واختراق خط بارليف، ويبدو التكوين وكأنه مرسوم فى كراسة رسم قديمة، وقد تناثرت حول الكراسة وثائق عديدة حول هذا الحدث، أما اللوحة الثانية فتبدو على صفحتى الكراسة المفتوحة أشكالا كخرائط لجزر متناثرة، تحف بها وتنتشر فوقها رموز وكتابات وإشارات سحرية، تعكس حالة من التمزق المحفوف بالخطر وجو اللوحتين فى مجمله مغلف بالغموض والقدم والتآكل بفعل الزمن.

والاختلاف الذى نلاحظه فيهما عن بقية لوحات المعرض لايتمثل فى الموضوع والدلالة فحسب، بل كذلك فى أسلوب البناء، الذى يلامس تخوم التجريد، ويستعيد مظهر «الكولاج»، محدثا درجة كبيرة من التشتت البصرى نتيجة لتشتت عناصر التكوين، خاصة فى اللوحة الثانية.

فهل تستشرف هاتان اللوحتان رؤية الفنانة للوطن بين عام ١٩٧٣ واليوم؟! ■



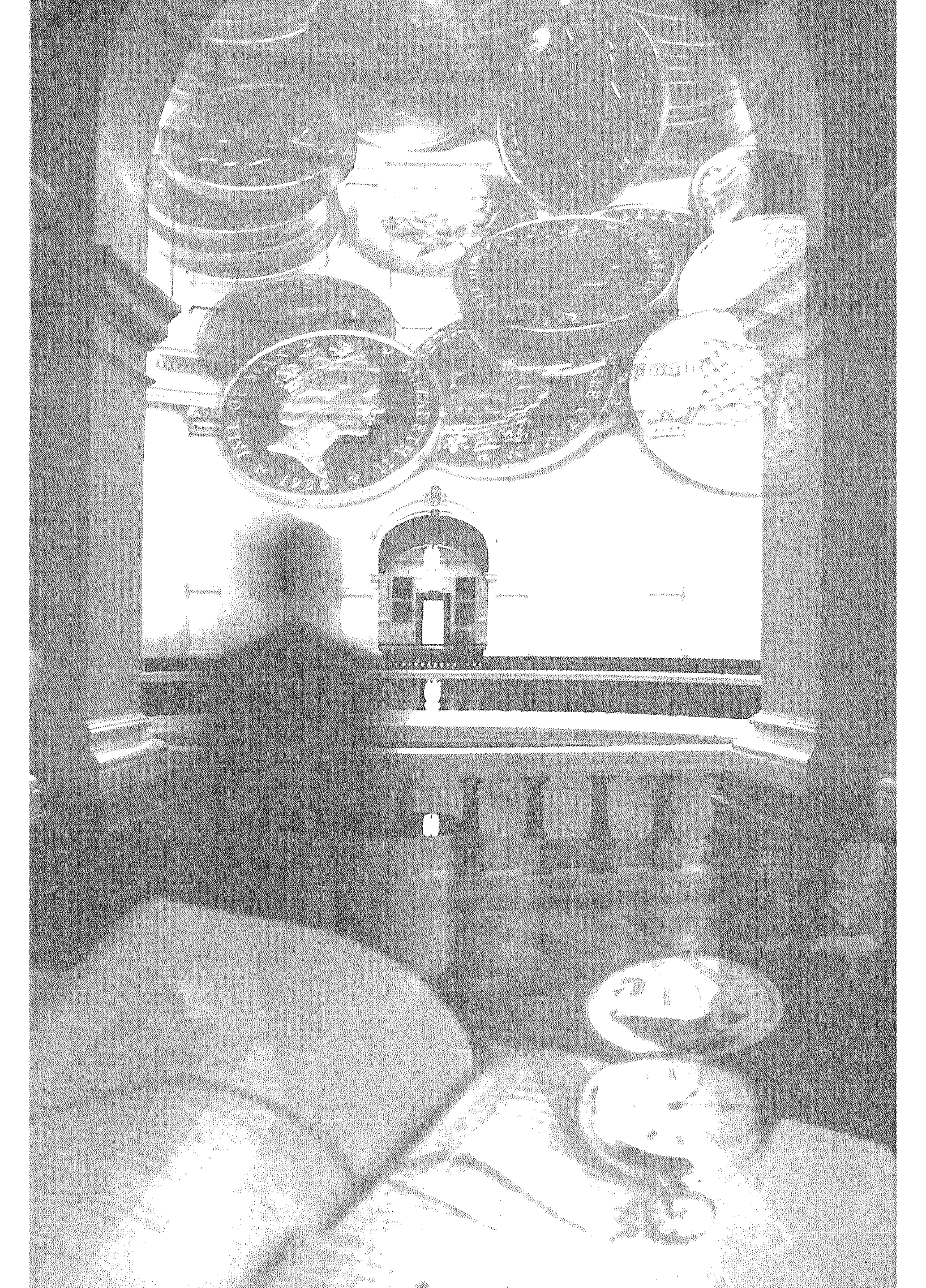
قصة : محفوظ عبد الرحمن

الجنرال أول من يستيقظ فى دولته . تلك عادة لا نعرف سببها، والشائعة التى تقول إنه يسبق الجميع فى اليقظة خوفا من أن يقفز أحدهم إلى الكرسى هى شائعة غير صحيحة أو على الأقل مبالغ فيها.

ولأن الجنرال يستيقظ مبكرا فالمعاون يستيقظ أيضا مبكرا. ليس هذا فقط فلقد غير المعاون من نفسه تماما لكى يكون كالجنرال بدءا من حبه للون الأصفر، إلى كراهيته للنساء النحيلات.

ووضع المعاون الأوراق أمام الجنرال، بدت كالتل. أخذ يقرؤها، بعضها بتمعن ، وبعضها يوقع عليه فورا . والمعاون لا يستطيع أن يتحرك من أمامه، فقد يحتاجه فى سؤال، ومن الصعوبة أن يقف دون أن يتحرك، فأية حركة قد تزعج سيده.

وتوقف الجنرال عند إحدى الأوراق . وحدس المعاون أنها حكم الإعدام



وتوقع أن يطيل النظر إليها ، فلقد أصيب سيده فى الشهور الأخيرة باللين فى الطباع ، الأمر الذى أزعجه كثيرا، لولا أن أحدا لم يلاحظ ذلك، أو على الأقل هذا ما يرجوه.

حدث ما توقعه ، فلقد أمسك الورقة بيده وأشار بها متسائلا:

- ما هذا؟

لم يتقدم حذاء المعاون خطوة، لكن وجهه تقدم شبرا، وحاول أن يشرح القضية لكن سيده قاطعه:

- الاسمان متشابهان.

- إنهما أخوان.

- هذا يشى بأنها أسرة معادية.

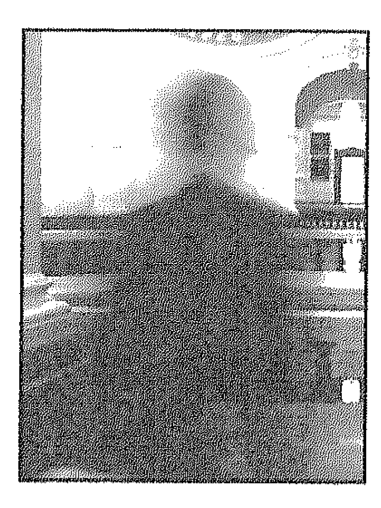
- هما آخر الرجال فى هذه الأسرة.

قطب الجنرال وسأل مستاء:

- أعدمناها كلها؟!

لكن المعاون سمح لحذائه أن يتقدم خطوة ويقول فى انفعال مبطن بالرقة والعنوبة:

- لسنا فى هذه



القسوة . بعض أفراد هذه الأسرة محبوس . وبعضهم خارج البلاد إما منفيون أو هاربون وبعضهم وأقسم على صحة ما أقول: مات ميتة طبيعية.

تراجع الجنرال فى كرسيه . أدرك المعاون أن الأمر لن يمر بسهولة ، وأن سيده يبالغ فى ليونته وكان الجنرال يتأمل فكرة الإعدام طول حياته يراها قاسية . قال ذات مرة فى صدر أيام حكمه لزميله الكولونيل:

- ما أبشع أن تقتل أحدا!

رد عليه بسرعة:

- الأبشع هو أن يقتلك أحد!

آنئذ برقت الحسبة أمامه واضحة : إما أن تكون قاتلا أو مقتولا. وعندما حكم على الكولونيل بالإعدام كان قد أدرك الحقيقة، وكان الكولونيل قد عرف أنه أدرك الحقيقة! لكن ظلت فكرة القتل هى أسوأ ما يعيش معه منذ أن تولى. كان يتمنى دائما ألا تكون بين أوراق الصباح ورقة فيها حكم بالإعدام . وكاد أن يطلب منهم أن يأتوا بهذه الأوراق فى المساء ، لكنه خشى على المساء من قسوتها.

تأوه الجنرال وقال:

لماذا لا يفهم الناس حسن نوايانا؟

وارتبك المعاون ، فهو لا يعرف هل يسأله سيده أو يحدث نفسه ولو أنه أجاب وهو لا يسأله سيستاء منه ومثل هذه الأشياء هى التى جعلت لقاء الصباح ليس أمتع لحظات العمر، رغم أنه يكون آنئذ قريبا من سيده حتى يحس أنفاسه.

وعندما سأله الجنرال عن أحد الأسباب الكثيرة التى ألمح لها فى موقف

الناس منهم أدرك أنه قال شيئا وسارع المعاون يقول إن السبب هو جهل الناس وانتشار الأمية.

فلو قضينا على الأمية أدرك الناس نبل أهدافنا.

مازال يحوم حول فكرة محو الأمية لم يحكم هذه البلاد أفضل منه لولا رغبته فى محو الأمية.

- مولاى . محو الأمية لا يحل الأزمة، فانصاف المتعلمين أكثر جهلا، وأيضا أكثر معارضة.

- كأننا مضطرون لما نفعل!

- وهل فى ذلك شدة؟!

قال المعاون لنفسه إن هذا اليوم لن يمر على خير. لقد بدأ بداية سيئة ويوم كهذا لن تكون نهايته أفضل.

وقف الجنرال فاستعاذ المعاون همسا بالله، وأخذ يسير فى الغرفة الكبيرة وواجه معاونه فى أسى:

- أليس مريرا أن تعيش وحولك الكراهية؟!

- يكفينا حب الأغلبية.

- أيحبوننا؟

- هناك ألف دليل على هذا.

ولاحظ أن الجنرال عندما عاد إلى مكتبه كان ضعيفا واهى الخطا، وكل ذلك من أجل شخصين فقط. ماذا حدث؟ كيف تغير إلى هذا الحد؟!

فتش الجنرال فى الأوراق كأنه يريد احضار أشخاصها. وغمغم أن الأم على قيد الحياة وعجز المعاون عن الفهم الأم على قيد الحياة أو ماتت ما الفرق؟

- ألا يشغلك أمر هذه الأم؟

- يشغلنى أمر الوطن كله.

- ولم يعرف المعاون هل وصلت رسالته إلى سيده أم ظل مأخوذا بأوهامه فالمهم هو الوطن المهم بقاؤهم . أما اثنان وأم أو ألف ومائة أم، فشئ لا يجب أن يشغلهم.

أشار له الجنرال أن يجلس واتسعت حدقتا المعاون دهشة. لم يحدث أن جلس أبدا فى لقاء الصباح إنه جزء من الطقس مستحيل التخلى عنه لكن الجنرال طلب منه أن يجلس، بل أمره فى حدة واضطر أن يجلس، وهو يحس أن عالمه يتهاوى هاهو سيده يرق إلى حد أنه يأس لموت شابين ثم يطلب منه أن يجلس فى حضرته ممزقا العرف القائم بينهما ولعلها لا تكون البداية، وينهار كل شئ وهو فى يقينه أنه ما طلب جلوسه إلا لأمر جلل.

تلك الأم ألا نستطيع أن نعاملها بشئ من الحنو، فهى أم على أية حال حتى ولو كانت أما لهذين الشقيقين وفى نفس

الوقت الذى نرضيها نرضى أيضا القانون؟!

كانت الحالة أسوأ من توقع المعاون:

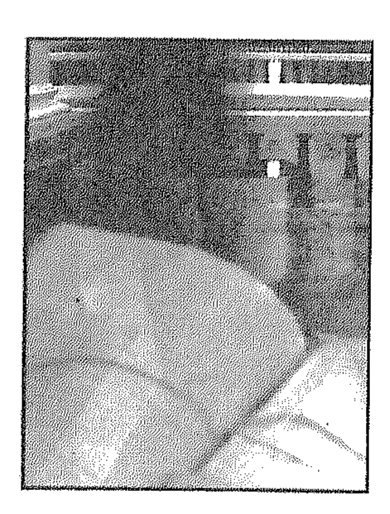
- ما يطلبه مولاى فوق إدراكى!

وانتشى الجنرال لأن فكرته فوق ادراك معاونه الأريب، وأحس أنه فى أوان الالهام، تلك اللحظات التى تبهر معاونه ورجاله وشعبه.

وقفز الجنرال يسير مفكرا وبالطبع قفز المعاون واقفا وأشار له أن يظل جالسا لكن المعاون خشى أن ينفذ أمره هذه المرة.

كان يتكلم ويطيح بذراعيه فى الهواء وتمنى لو أنه كان أمام الكاميرات ليثبت لأمته أنه عندما يفكر فإنه يفكر أفضل من أى شخص آخر.

هذه الأم تفقد ولدين فى يوم واحد، بل فى لحظة واحدة. سنهون عليها الأمر وننفذ الحكم فى أحدهما ونعفو عن الآخر. السؤال الآن من الذى نقتله ومن الذى



نحييه بالطبع نستطيع نحن أن نختار، لكن ألا ترى أنها ستكون مجاملة لطيفة لو أننا تركنا مهمة الاختيار للأم هى التى ستحدد من نعفو عنه من الولدين ما رأيك فى الفكرة؟

قال المعاون إنه منذ سليمان الحكيم لم يصل إنسان إلى مثل هذه الفكرة العبقرية . وقال فى نفسه لعلها لا تكون بداية الانهيار.

وبنفسه رسم الجنرال ما سيحدث: فى البداية سيعلن حكم الإعدام وينتظرون حتى تستوعب الأم الخبر المفجع . عندئذ يتحرك المعاون ورجاله إلى بيت الأم . ينقلون لها رحمة الجنرال الذى عفا عن أحد

الولدين . ويترك للأم أن تختار من تشاء.

أوصى المعاون بأن يكون رفيقا، وأمره أن يحمل معه هدية للأم، فالهدايا سفارات للمحبة هكذا قال.

وانتظر الجنرال حتى يتم المعاون مهمته الفذة كان أحيانا يتخيل ماذا ستفعل الأم أو ماذا تقول ثم يجدها أمام الكاميرات وهى تثنى على عدل الجنرال، وكيف أعاد إليها فى لحظة ابنا من عالم الموت . وسيقلب المحطات فيجد نفسه عبر العالم فى بزته الأنيقة ونياشينه المهيبة . لن يحبه شعبه فقط، بل ستكون دعاية عالمية أفضل من أية دعاية قاموا بها من أجله.

وهو يضع قدميه على المكتب مسترخيا جاءت الصفة إلى رأسه : الجنرال العادل . وكاد أن يصيح فرحا . إنها التسمية التى كان يتمناها طويلا . ولقد جاءت له دون جهد، ذلك

لأنه ملهم لم يستطع معاونه الذى يستمتع بالمنصب لأنه يفكر له أن يقول فكرة فى مستوى فكرته . يا إلهى هذا هو العدل . هو تهبط عليه الأفكار ولذلك فهو الجنرال . والحمد لله إن الأفكار التى تهبط عليه طيبة . فها هو فى يومه السعيد هذا ينقذ شابا من الموت . ولم ينتظر المعاون ورجاله ، فلقد كانت الأبواب مفتوحة لرؤيتهم ولولا أن الجنرال كان مدربا على أن يرى الآخرين ما يريد أن يروه، لرآه فضوليا على معرفة ما حدث.

قال معاون المعاون: كانت الأم عند ذهابنا فى أسوأ الأحوال . والبيت غارق فى الكآبة. بل والشارع كله.

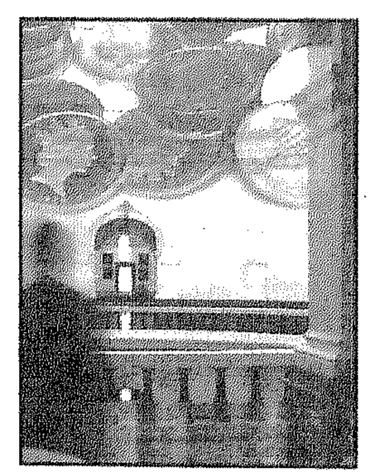
قال المعاون لنفسه إن معاونه السافل يريد أن يتقرب من الجنرال على حسابه، وقرر أن يخلص منه فى أول فرصة.

قال المعاون لسيده إن المرأة كانت زائغة العينين لا يهمها حضورهم . وحتى لم تركز فيما يقوله لها إلا بعد أن اكتشفت أنها كسبت أحد ابنيها.

اعتدل الجنرال فى غبطة، فها هى فكرته العبقرية على وشك أن تتألق.

وقاطع معاون المعاون سيده المعاون وقال إن الأم البائسة بدت مرتبكة أشد الارتباك ، وأنها اختارت فجأة أحد الولدين . لكنها انقلبت فجأة إلى الآخر، ولكن انقلابها لم يدم سوى لحظة فعادت إلى الأول لكنها عادت مرة أخرى فاختارت الثانى.

قال المعاون لنفسه: السافل يريد أن يسرق



القصة، فليسرقها الغبى لا يعرف أن الكلام أمام الجنرال سلاح ذو حدين.

- وفى النهاية جنت المرأة!

ونظر الجنرال إلى معاون المعاون فى غضب، وأثلجت النظرة صدر المعاون:

- كيف سمحتم لها بأن تجن؟

وغرق فى كرسيه وقد أحس بالتعاسة ها هى فكرته العبقرية تموت بين يدى امرأة لم يرها قط ومعاونين أغبياء.

اقترب المعاون قدر حذاء وحاول أن يختار اللحظة المناسبة.

مولاى. لقد عفونا عن الولد لتفرح قلب الأم ولكن بعد جنون الأم، أصبح هذا العفو إسرافا لا معنى له . ولذلك أقترح أن نعود إلى ما كنا عليه، ونعدم الولدين غدا صباحا.

ونظر الجنرال بعيدا، وربما كانت عيناه تبحثان عن اللقب الضائع: الجنرال العادل. ■

هل انتهى زمن الشعر؟!

بقلم
د. محمد عبد المنعم خفاجى

أصبح من العسير أن تجد جمهرة الشعراء ناشراً لديوان شعر، ولقد ضاق ذرعا الشاعر المهجرى الكبير إلياس فرحات (١٩٧٣) بديوانه المخطوط «مطلع الشتاء» لعدم وجود ناشر له ، فبعث به إلى على رجاء أن يصدر من رابطة الأدب الحديث ، التى كرمته فى دارها في مارس من عام ١٩٥٩ واستجابت الرابطة له ، فصدر الديوان فى ربيع عام ١٩٦٨ .

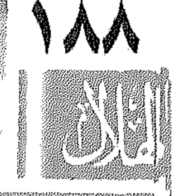
والناشرون هم مقياس الرأى الأدبى العام، ومعنى ذلك أن الشعر لا يلقى تشجيعا من قرائه ، وأن الشاعر لا ينال الاهتمام من جمهور أمته، وإذا كان النتاج الأدبي والثقافى يلقى القليل من الاهتمام ، فإن الابداع الشعرى أصبح لا يلقى منه قليلا أو كثيراً ، فهل انتهى زمن الشعر اليوم ؟

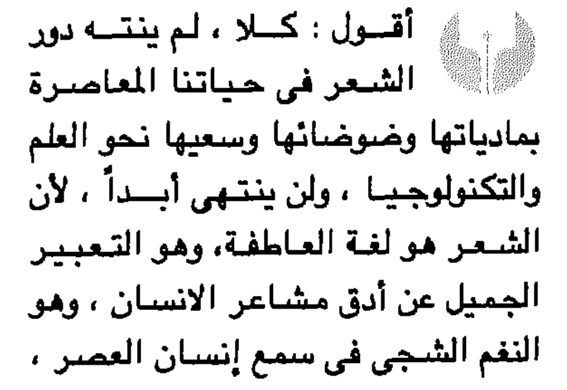

البارودى


العقاد

المــازنى


الياس فرحات





أقول : كلا ، لم ينته دور الشعر فى حياتنا المعاصرة بمادياتها وضوضائها وسعيها نحو العلم والتكنولوجيا ، ولن ينتهى أبداً ، لأن الشعر هو لغة العاطفة، وهو التعبير الجميل عن أدق مشاعر الانسان ، وهو النغم الشجى فى سمع إنسان العصر ،

وهو الحلم الهامس فى شفاه الزمن، والنشيد العذب فى ثغر الحياة، ومحال أن يعيش الانسان بعقله وحده، أو أن يلغي عواطفه المهورة بشتى الانفعالات والذكريات، ومحال أن لا ينصت الإنسان إلى ندائها ، وألاّ يتحدث عنها وإليها .

فماذا حدث للشعر إذن ؟

هل هى بلبلة العصر والألسنة والمذاهب والمدارس والتيارات ؟ ، أو هل هى مسئوليات الانسان السابح فى تيار الحياة الجارف ، أو هل هى لغة الأرقام والاحصائيات التى لم نعد نألف شيئاً سواها ، ولا نحب الاستماع إلا إليها ؟

وكيف إذن يعبر المحب الهيمان عن اشجانه فى السحر ؟

وكيف يغنى الصياد فى زورقه السابح وسط التيار ؟

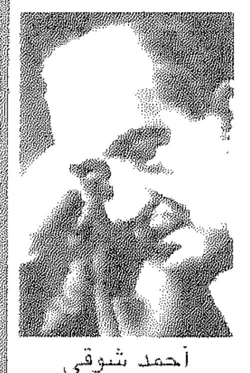
وكيف يشدو بالليل السائر المكدود فى الصحراء والقمر تتلألأ أشعته الساحرة فى وسط السماء ؟

كيف للمحزون أن يتأوه ، وللمحروم أن يتضرع ، وللأم أن تغنى لولدها، وللعامل أن يرفع صوته ليخفف عن نفسه عناء العمل؟ وماذا يقول عاشق للطبيعة وهو واقف أمام زهرة فى الروض يناجيها وتناجيه ، أو أمام هزار يغنى فوق فنن ؟

وإلا فمن علم البدر كيف يتألق ، والغدير كيف يترقرق؟

شعر هام بالطبيعة

وإذا كان الشعر فى الغرب فى القرن الثامن عشر شعراً كلاسيكياً ، لأنه شعر التقليد والإحياء للآداب القديمة



أحمد شوقى

حافظ ابراهيم



على محمود طه



أحمد زكى ابو شادى

الاغريقية واللاتينية ، ولأنه شعر الصياغة وبلاغة التعبير ، ولأنه شعر المناهج والقواعد المرعية فى اللغة والأدب واستلهام التراث القديم واتخاذه نموذجا يحتذى ، ولأنه شعر العقل الذى يضحى فيه الشاعر بعاطفته غالبا فى سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية .

فإن الشعر الذى طار على جناح القرن التاسع عشر وحمل شعار تحطيم الأصول الكلاسيكية ، والدعوة إلى الرجوع للذوق والعاطفة والالهام ، هو الشعر الرومانسى الذى يغذيه التيار العاطفى بالطابع الذاتى الوجدانى ، وبالمشاعر الرقيقة الحالمة ، هو الشعر الذى هام بالطبيعة ، وعاش فى أحضان الريف، وترنم بجماله الحر المنطلق من قيود الحضارة ، وهو الشعر الغنائى العاطفى ، الذى التزم البساطة فى كل شيء ، وترك النفس على سجيتها ،

وعانق الفطرة والطبع الخالص .

وبحكم التأثر والتأثير عرف الشعراء العرب في العقد الثاني من القرن العشرين لغة الرومانسيين الشعراء في الغرب، وأخذوا عنهم ، وحاكوهم في كل ما ينظمون من قصيد ، وسبق مطران وشكرى والعقاد والمازنى إلى الدعوة للرومانسية وتلاهم شعراء مدرسة ابوللو، وحمل الدعوة ذاتها شعراء المهجر فقالوا الشعر الوجدانى الذاتى، شعر العاطفة المشبوبة .

ولقد ازدهر الشعر العربى فى النصف الأول من القرن العشرين فى ظلال الكلاسيكية والرومانسية أيما ازدهار فظهر شوقى وحافظ ومحرم ومطران وشكرى والعقاد والمازنى وابو شادى وناجى وعلى محمود طه والشابى والتيجانى وبشير واحمد فتحى والصيرفى وصالح جودت ومختار الوكيل وعامر بحيرى والعديد من الشعراء الرومانسيين الحالمين، فى نهضة شعرية لم تعرفها العربية خلال عصور عديدة ، وهكذا عاش الشعر فى ظلال مدرسة البعث والإحياء، ثم مدرسة الديوان، فمدرسة ابوللو فمدرسة شعراء المهجر فى نهضة شامخة .

أما مدرسة البعث والإحياء فعاشت فى ظلال روادها البارودى ثم شوقى وحافظ ومحرم ومطران أجمل أيامها ، حيث مجد الشعر ومجد الشاعر معا . وهذه المدرسة هى مدرسة العمودية أو قل الكلاسيكية ، وعندما قال شوقى بيته المشهور :

جاذبتنى ثوبها العصى وقالت
أنتم الناس أيها الشعراء

كان يعنى ذلك حقا ، ويرى الانسان لا يتمثل إلا فى الشاعر وحده ، وكان شوقى شاعر العبقرية كما يقول الزيات ، وشاعر الالهام كما رآه الرافعى ، وكان منحة أجيال كما يقول د. على العنانى.

ولم يلق الشعر العربى الحديث مجداً كالمجد الذى عاش فيه على يدى أحمد شوقى .

بين أغراض القدماء وتجديد المحدثين

لقد حمل لواء الشعر أربعين عاما والشعراء يسيرون وراءه فى جميع الأقطار العربية كما يقول د. أحمد ضيف ، وفاخر به جيله الأجيال كلها كما يقول شيخ العروبة أحمد زكى باشا .

ونبه الجيل كله بشوقى كما يقول الشاعر على محمود طه وكانت طاقة شوقى الفنية ضخمة فموسيقاه فى جملتها اعذب من موسيقى أكبر شعراء العربية كالمتنبى ، كما يقول رائد ابوللو د. أحمد زكى ابو شادى . ولقد فاق شوقى شعراء عصره ومن قبلهم من بعد القرن الرابع الهجرى بمعانيه المبتكرة كما يقول أحمد الاسكندرى ، وناهيك بعبقرية شوقى التى كانت كمنجم الماس يمتلىء بالثراء والعطاء بلا حدود .

وشوقى جمع بين أغراض القدماء



وتجديد المحدثين، فكتب فى أغراض جديدة من الاجتماع والسياسة والوطنية والقومية وعبر عن شتى النزاعات الاسلامية والانسانية وأجاد فى وصف الطبيعة وفى شعر الحكمة والخمريات والحب وفى شعر الوصف عامة ونظم الشعر التاريخي والملحمى ونظم المسرحية والقصة الشعرية وجدد فى بناء الشعر تجديدا لم يشهده عصر قبل عصره، وشعره فى وصف الآثار الفرعونية والاسلامية ، بل شعره الاسلامى كله، مرحلة متقدمة فى الشعر العربى الحديث ، وفاق فى موسيقاه البحترى والمتنبى وابن زيدون والشريف الرضى ، وقد تابعه فى هذه الموسيقى المبدعون فى عصره كناجى وعلى محمود طه وصالح جودت، وسواهم .

ومن عجب أن الرافعى الذى فتن بشاعرية شوقى وهو فى القمة كان قد هاجمه وهو فى منتصف حياته الشعرية، فكتب عام ١٩٠٥ فى «مجلة الثريا» مقالا مستعار التوقيع ، قسم فيه الشعراء إلى طبقات ثلاث :

الأولى :أجعل فيها البارودى والكاظمى وحافظا والرافعى نفسه .

والثانية : أجعل فيها صبرى وشوقى ومطران وحفنى ناصف والبكرى .

والثالثة : أجعل فيها المنفلوطى وأحمد محرم والكاشف وأحمد نسيم .

ودارت معركة نقدية كبيرة آنذاك حول هذا الهجوم السافر على شوقى ، وسار الزمن وجاءت مدرسة الديوان وهاجمت شوقيا ومدرسته هجوما حادا انتصارا منها للرومانسية وهدما للكلاسيكية ، وصدر عام ١٩٢١ كتاب الديوان يحمل صور هذا الهجوم العنيف : أما مدرسة ابوللو فدعت للرومانسية واحترمت الكلاسيكية وآعلامها وتراثها ولم تمش على أشلاء جرحى هذا الهجوم ، ايمانا منها بالروح الانسانى وبأن الشعر يحتمل أن يعيش فى نطاقه مدارس كثيرة ، وتمشى فى ظلاله تيارات مختلفة عكس ما يقوله شعراء الحداثة اليوم .

الشعر فى ظلال الرومانسية

مع ذلك كله فقد نهض الشعر الغنائى فى ظلال الرومانسية لأنه شعر ذاتى لا موضوعى ، وتكونت الوحدة العضوية للقصيدة ، وظهرت شخصية الشاعر فى شعره ، وردد شكرى بيته المشهور :

ألا ياطائر الفردو
س إن الشعر وجدان

وصار شعر الحلم والرؤيا الابداعية وشعر الذكرى والعاطفة والوجدان والشعر الذاتى على كل ثغر وكل لسان .

وعشنا بعد شوقى والديوان وابوللو فترة عصيبة كان الصدى فيها للواقعية والرمزية والسيريالية وما إلى ذلك كله من مذاهب وتيارات ، قادت خطى الشعر إلى الشعر الجديد أو الشعر الحر على حد سواء ، وأصبح الشعر على ايديهم أشبه بلغة الحياة اليومية ، ولم يستطع شعراء الواقعية أن يفصحوا عن وجدان شاعر ، ولا أن يعبروا عن عاطفته ، ولا عن نزاعات جماهيره ومشاعرهم .

وتوالت طبقات شعراء مدرسة الشعر

الحر ، طبقة بعد طبقة ، وكلما بعدت طبقة من الطبقات عن التراث واستلهامه، تحول الشعر على ألسنتها إلى عامية وتقريرية ، وإلى لغة جافة مغرقة فى الرمز والتعقيد والاغراب ، حتى لم تعد قصيدة الشعر تجرى على اللسان ، ولم تعد صالحة للغناء .. يقول أحمد عبد المعطي حجازى أحد شعراء التجديد :

«أعظم الشعراء الذين احدثوا اضافات جوهرية غيرت وجه الشعر فعلوا ذلك من خلال متابعة الأجيال السابقة عليهم بينما لم يتحقق شىء على أيدى من ألقوا بذورهم فى أرض غير مستصلحة ، هل نريد أن تكتب قصيدة من عدم ؟

لا يمكن أن أضيف إلا إذا استفدت الخبرة الفنية للأجيال السابقة .. ومع أن هذا الشاعر يساير خطى شعراء مدرسة الشعر الحر إلا أنه يعلن أنه لا يقبل تعبير قصيدة النثر، ويقول : إنه منذ خمسة عشر عاما لا توجد حركة شعرية على الاطلاق .

وحين ملأ شعراء الحداثة شعرهم بكل ما هو خروج على أعرافنا وتقاليدنا وتراثنا وفكرنا العربى الاسلامى ، جاءت الدعوة إلى الشعر الاسلامى والأدب الاسلامى ، وهى فى مجملها عودة إلى أن يظل الابداع الشعرى والأدبى فى عطائه الفكرى للحياة المعاصرة، شكلا ومضمونا ، وأن يكون المضمون الاسلامى هو الغاية التى يتبلور حولها كل ألوان هذا الابداع شعراء وأدباء .

إن تراثنا الشعرى يتمثل فى القصيدة العربية العمودية ، التى ورثناها عن امرىء القيس وحسان وجرير والبحترى والمتنبى والبارودى وشوقى واضرابهم ، من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربى، ولقحوه بالأخيلة الأصيلة ، وبالموسيقى المأثورة .

فكل هذا التراث الشعرى الأصيل جزء من كيان القصيدة العربية ، التى لا تسمى قصيدة شعرية عند جمهرة النقاد حتى تكون أبياتها من بحر شعرى واحد ، وحتى تلتزم فيها قافية واحدة ، وإن كان شعراؤنا المعاصرون يتأثرون بتأثير الرغبة فى التجديد، وتسهيلا على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته ،



حفنى ناصف



المنفلوطى


أحمد محرم


طه حسين

أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان إذا تعددت مواقفها وأفكارها ، ونظموا من ذلك بعض قصائد ، من أشهرها قصيدة «الشاعر والسلطان الجائر» لايليا أبى ماضى ، وأجازوا كذلك تعدد قوافى القصيدة الواحدة مجازاة لفن الموشحات الاندلسية ، وتحررا من سلطان القافية ، وجعل الكثير منهم لكل مقطع فى القصيدة قافية ، إذا كان كل مقطع يمثل تياراً فكريا متميزاً .

القيود الفنية للشعر العمودي

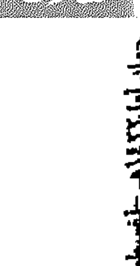
ولا يزال للقصيدة العمودية سلطانها الكبير ، لموسيقاها المؤثرة ، ونغمها الموقع ، وجمالها الفنى الأخاذ ، والفن هو الفن لابد فيه من القيود، والمثل الفرنسى السائد يقول : «لا يحيا الفن بغير القيود» . فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة ، وعمق تكوينه الفنى المتميز .

ومع ذلك ففى تراثنا فى الشعر : نظام الأرجوزة ، والموشحة ، وعكس البحور المعروفة ، والأوزان التى أحدثها المولدون ، وفيه كذلك الكثير مما أضيف إلى هذا التراث فى مختلف العصور وبخاصة فى عصرنا الحديث من تنويع القافية، وتنويع الوزن فى القصيدة الواحدة، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة، وهيكلها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى ، مما يكاد يبلغ بأشكال القصيدة الشعرية إلى ألف وزن من أوزان الشعر .

وحين بدأت مدارسنا الجديدة تدعو إلى التجديد فى القصيدة الشعرية، رأينا مطران ومدرستى الديوان وأبو للو يدعون إلى الشعر المرسل والشعر الحر، لتصبح القصيدة العربية كما زعموا أكثر مرونة وطواعية فى يدى الشاعر ، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والمسرحى والملحمى الطويل النفس ، ولتكون أكثر تعبيرا عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة ، وكان شوقى يرد عليهم بما صنع من تطويعه للقصيدة العمودية حيث جعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى ، وكذلك فعل ابو ماضى وعزيز أباظة وغيرهما ، والقافية لم تحل بين الشعر العربى فى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه ، وبين أيدينا ملحمة حافظ ابراهيم العمودية ، وملحمة أحمد محرم المشهورة» «الالياذة الاسلامية» وغيرها .. فالشاعر الموهوب لا تعوقه أبدا قيود الوزن والقافية كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه «الينبوع» .

وجمهور الداعين باسم التجديد ، تحدثوا عن هذا التجديد ، وإن لم يحددوه، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين : كالزهاوى والرصافى ، وكثير من الرومانسيين كمطران وشكرى والمازنى وغيرهم ، ودعا أحمد أمين إلى التجديد فى عنصرى الوزن والمعنى .

ورأى الزهاوى أن القافية فى القصيدة تمثل حركة النادب فى نهاية كل مقطع من مقاطع حزنه ، ورأى الدكتور زكى المحاسنى فى كتابه «نظرات فى أدبنا المعاصر» «أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية التى تمتد ساحة منها



وراء ساحة فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية ، وهناك شاعر من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو «لويس أرجوان» نظم بعض شعره على نهج قريب من النهج الشعرى العربى، وعد ذلك كشفا جديدا ، فقسم بيته إلى مصراعين، وقفاهما تقفيه عربية .

الخروج على الاوزان الشعريه

والدعوة إلى الشعر الحر من بعض نقاد الثلث الأول من القرن العشرين تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الامريكى «والت هوتمان» الذى هجر الأوزان فى معظم شعره ، وكذلك لم يهتم بالقافية ، ووجه جل اهتمامه إلى الايقاع الشعرى . وكان بعض الشعراء فى أوروبا قد شكوا فى ضرورة الوزن للشعر ، وإن لم يلق رأيهم ذلك أنصاراً كثيرين إلا فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا ، أما فى انجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحا يذكر .

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة هو ما يسمى شعراً حراً عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول : ليس الشعر الحر ضربا من الفوضى ، بل إنه له صناعة فنية تخلق ايقاعات موسيقية ، وإن خالفت الايقاعات الموروثة ، ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك الملائكة فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» لا يطلق إلا على تنويع التفعيلات فى اسطر القصيدة ، ولباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى والمازنى وابى شادى والشابى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل اولية الشعر الحر .

ومن الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر من يتأثرون بالطريقة القديمة ، فيلتزمون فى أحيان كثيرة القافية ، كنزار والفيتورى ، ومنهم من يتركها كنازك والسياب والبسياتى فى أغلب شعرهم .

وكان للدكتور طه حسين رأى فى الشعر الجديد ، عبر عنه فى أحاديث مختلفة له ، نشرت فى أمهات المجلات الأدبية .

يقول الدكتور طه حسين أن النزعة إلى التجديد فى الاوزان والقوافى دعوة غير منكورة وغير جديدة ، فقد سبق إلى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب وانما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الاسس التى يجب أن تراعى فى الفن الشعرى، والخصائص التى ينبغى أن تتحقق فيه ، ولا يمكن أن تعد هذا الجديد شعراً إلا إذا قام على تلك الأسس ، وتوافرت فيه تلك الخصائص .

ونشر طه حسين ذلك فى مجلة الآداب البيروتية عدد فبراير عام ١٩٥٧ فى مقال يؤكد رأيه هذا ، وقال فيه : إنى لا أرى بهذا التجديد من أوزان الشعر وقوافيه بأسا ، ولا على الشباب المجددين أن ينحرفوا عن عمود الشعر . فليس عمود الشعر وحيا نزل من السماء ، وقديما خالف أبو تمام عمود الشعر ، وضاق به المحافظون أشد الضيق ولست أرفض الشعر لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم أو خالف الاوزان التى

احصاها الخليل ، وإنما أرفضه حين يقصر فى أمرين .

أولهما : أن يكون عربيا لا يدركه فساد اللغة ، والاسفاف فى اللفظ ، وقديما قال أرسطو : يجب قبل كل شيء أن تتكلم اليونانية ، فلنقل : يجب قبل كل شيء أن نتكلم العربية .

ثم كرر د . طه حسين هذا الرأى نفسه بعد سنوات ثلاث من مقاله السابق ، وذلك فى مقال له عن الشعر الجديد نشر فى مجلة الأديب البيروتية فى عدد مايو ١٩٦٠ ، جاء فى خاتمته : فليتوكل على الله شبابنا الشعراء ، ولينشئوا لنا شعرا حرا أو مقيداً ، جديداً أو حديثا ولكن ليكن هذا الشعر شعرا .

وحين كان العقاد فى مطالع حياته الادبية يشجع الشعر المرسل الخالى من القافية والشعر المتعدد القوافى ، ويقول : «إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والأناشيد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر .. عاد يردد هذا الرأى فيما بعد وذكر أنه هو وصديقه المازنى كانا يشايعان زميلهما شكرى، بالرأى فى إهمال القافية دون استطابة إهمال القافية بالأذن ، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى ، ولكنه طواها كلها ، لأنه لم يستسغها ، وأشار إلى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرسل وذلك عام ١٩١٤ ، كان يظن أن الأذن ستألفها ، ولكنه إلى اليوم لا يزال ينقبض لاختلاف القوافى بين البيت والبيت عن الاسترسال فى السماع، وذكر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل النفور .

إمارة الشعر لمن؟

وإذا كان أمير الشعراء أحمد شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) فى ظلال العمودية والكلاسيكية قد جمع الشعراء من كل مكان على مذهب فني واحد ، وخط القصيدة الشعرية خطوطا واضحة . بنى عليها حاضر الشعر ومستقبله ، حتى بايعه الشعراء جميعا بامارة الشعر العربى فى حفل عام عقد بدار الاوبرا الملكية المصرية عام ١٩٢٧ وأنشد حافظ قصيدته المشهورة فيه :

أمير القوافى قد أتيت مبايعا
وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

فإننا لا نجد اليوم شاعرا مثل شوقى يصنع صنيعه ، ويجمع الشعراء كما أجمعهم شوقى على فكر فني واحد فى الشعر، ولو وجدناه لاسرعنا بمبايعته بامارة الشعر مرة أخرى .

ومن عظمة شاعرية شوقى أنه لم يستطع شاعر من معاصريه أن يدعى أنه أولى من شوقى بامارة الشعر .

وإذا كان عصرنا وديمقراطية الحياة المعاصرة يأبيان أن تنصب على الشعراء أميرا ، فإن ماضينا الشعرى القديم يحفل بأمراء للشعراء العرب فى شتى العصور.

قالوا عن امرىء القيس أنه أمير شعراء العصر الجاهلى

وعن حسان أنه أمير الشعراء

المخضرمين .

وعن جرير ، وعن بشار وعن أبى تمام وعن المتنبى أن كلا منهم اميرا للشعر فى عصره .

وبعد أن بويع شوقى بامارة الشعر استقر الامر قليلا ثم مات شوقى بعد تنصيبه أمير للشعراء بخمسة أعوام، وكان حافظ قد انتقل إلى دار البقاء قبله بشهور ، فكتب د . طه حسين يقول. إن امارة الشعراء قد انتقلت بعد وفاة شوقى إلى العراق، وهو يقصد الزهاوى والرصافى، ولما قيل لطه حسين : وأين مطران قال : إنه مذهب آخر فى الشعر غير مذهب شوقى وحافظ .

على أننا نجد فى تراثنا القديم أن نقادنا القدماء لم ينصبوا شاعراً واحداً أميرا على الشعراء ، بل كانوا يرشحون فى كل عصر ثلاثة من الشعراء لزعامة الشعر فيه

امرؤ القيس والنابغة وزهير فى العصر الجاهلى

حسان وكعب بن مالك وابن رواحه فى عصر المخضرمين

جرير والفرزدق والأخطل فى العصر الاموى

بشار وابو نواس ومسلم فى القرن الثانى الهجرى

ابو تمام وابو العتاهية وعلى بن الجهم فى القرن الثالث

البحترى وابن الرومى وابن المعتز فى القرن الثالث أيضاً

المتنبى وأبو نواس وابن هانى الاندلسى فى القرن الرابع

أبو العلاء والشريف الرضى وابن زيدون فى القرن الخامس .

وهكذا إلى العصر الحديث حيث شوقى وحافظ ومحرم ، وتتوالى الطبقات من شعر مدارس البعث، والديوان ، وابوللو، والمهجر ، طبقة بعد طبقة ، وكل طبقة يتزعمها ثلاثة شعراء :

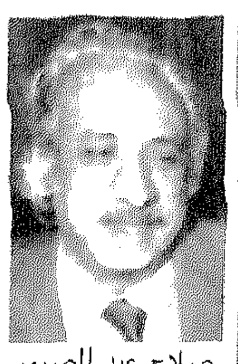
الديوان : شكرى والعقاد والمازنى

وابوللو : ابو شادى وناجى وعلى محمود طه .

والمهجر : جبران ونعيمة وإيليا أبو ماضى

لنرحب بالتجديد ، ولكنا نقول : يجب أن يكون هذا التجديد شعرا عربيا قبل


ابراهيم ناجي


صلاح عبد الصبور


جبران خليل جبران

ايليا ابو ماضي

كل شىء ، الشعر الحر ، لا بأس بالشعر الحر ، ولكن ليكن اللون المقبول منه هو ما التزم بالتفعيلة العروضية كوحدة أساسية فى البناء الفنى للقصيدة ، وإن اختلف عدد هذه التفعيلات بين بيت وآخر

الشعر الحر موضة قديمة

وها هى ذى حركة الشعر الحر، فى أمريكا التى تزعمتها الشاعرة «امى لويل» زعيمة مدرسة التصويريين ، والتى اهتمت بالصورة الشعرية ، ودعت إلى إيقاعات موسيقية جديدة للتعبير فى الحالات الجديدة ، ورأت أن الشعر الحر أفضل ألوان الإبداع الشعرى ، باعتباره أطوع فى التعبير عن ذاتية الشاعر .

قد وجد من ينكر عليها كل ذلك من شعراء ونقاد ، من بينهم الناقد الأمريكى لويس انترمير الذى نادى فى كتابه «الشعر الأمريكى المعاصر» بالثورة على الشعر الحر ، ورأى أنه فى تياره يضيع الأصيل والجيد من الابداع الشعرى وسط الركام الهائل من القصائد الهزيلة التى لا تكاد تفترق عن النثر، مما جعل النقاد وفى أمريكا يهاجمون الشعراء التصويريين ويتهمونهم بالهرطقة، وينادون بوجوب حماية مستقبل الشعر والأدب من اتجاههم الهدام ، للشكل الفنى فى الشعر .

ويقول هذا الناقد الكبير «لويس انترمير» :

أن الكثير من شعراء امريكا المعاصرين قد عدلوا عن الدعوة إلى الخروج على القوالب الشعرية المألوفة ، بل إن الشاعرة «أمى لويل» نفسها قد عادت فى انتاجها الشعرى الأخير إلى استعمال القوالب التقليدية ومنها السوناتا وقالب الثنائيات ، ففى الشعر الانجليزى اوزان شعرية (مثل البحور فى الشعر العربى) ، ومن هذه الأوزان قالب السوناتا ، وقالب الثنائيات .

ويقول أيضا : إن موجة الشعر الحر اصبحت موضة قديمة فى الشعر الامريكى وأن عودة الشعراء الامريكان إلى الاشكال التقليدية للشعر كانت بدافع الرغبة إلى التجديد ، أى أن الرجوع إلى القديم كان بدافع البحث عن الجديد ، وحين لم يجدوا فى الشعر الحر جديد عادوا إلى القديم حتى لا يصبحوا اسرى نظرية ثابتة . والعيب فى الشعر الحر هو أنه سهل الاستسلام ليد الشاعر ، بينما يستمتع الفنان المبدع بتشكيل المادة شبه الصلبة التى يحس بها صانع التمثال فى لحظة الابداع حين ينجح فى تطويع الصخر ونحته طبقا للصورة التى تدور فى خياله .

ايها السادة : ولماذا الشعر الحر ؟ والشعر العمودى ينتظم فى حقله الكثير من البحور ذات التفعيلات المختلفة .. بينما الشعر الحر يقيد الشاعر فى بحور قليلة هى التى تتكون من تفعيلة واحدة متكررة وهى سبعة بحور .

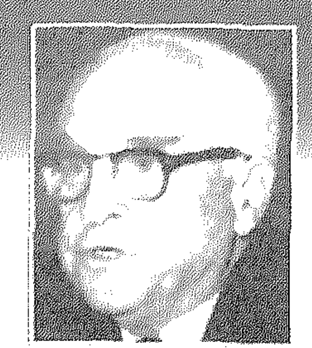
ومن البديهى أن شعراء الجيل الأول ممن كتبوا الشعر الحر ، كنزار والفيتورى وكيلانى حسن سند قد احتفلوا بموسيقية التفعيلية وتكرار القافية . ■

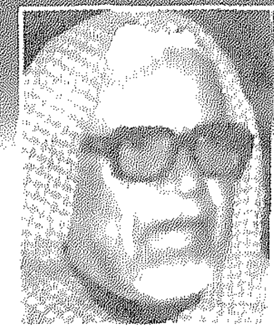
وجوه غابت وما غابت

بقلم
وديع فلسطين

كان الأديب الراحل عباس حافظ (١٨٩٦ - ١٩٥٩) يقول «إن الأدباء يموتون فطيساً» فقلة منهم هى التى تستأثر باهتمام الباحثين بعد رحيلهم، أما الكثرة الكاثرة فيغلفها النسيان ربما إلى يوم الدين. فإن جاز لذاكرة الأمة أن تنسى من يمكن أن يطلق عليهم اسم «عوام الأدباء» فليس بجائز أن تهمل ذكرى الكبار من أعلام الباحثين والمفكرين وحملة المشاعل أمام أجيال وأجيال من الذين صاروا من بعدهم أفذاذاً معدودين.

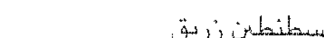
وقد رحل من فترة قريبة ثلاثة من كبار أعلام الأمة العربية دون أن يلقوا أدنى اهتمام من صحافتنا السيارة والمتخصصة، ولا صادفوا من التقدير ما يصادفه المشتغلون بالفن أو اللاعبون بأقدامهم في حلبات الكرة أو الذين يشترون بأموالهم صفحات كاملة مجللة بالسواد فى الصحف. وهؤلاء الأعلام الثلاثة هم الدكتور قسطنطين زريق وعلامة الجزيرة العربية الشيخ حمد الجاسر والعلامة العراقى إبراهيم السامرائى، وكان من توفيق ربىّ أننى عرفت ثلاثتهم، وعرفت قبل ذلك فضلهم فى خدمة القضايا الفكرية والثقافية والعلمية لأمتنا العربية.





ابراهيم السامرائي

حمد الجاسر



قسطنطين زريق

ويقتضيني واجب الوفاء أن أعرف بهؤلاء الأعلام الثلاثة، وهم في غير حاجة إلى تعريف لو كان هناك منصفون يعرفون القيمة الحقيقية للرجال البنائين.

الدكتور قسطنطين زريق

لبناني من أصل سوري، ولد في دمشق في ١٨ ابريل ١٩٠٩ وتلقى تعليمه العالي في جامعتي شيكاغو وبرنستن في الولايات المتحدة، وظفر من الأخيرة بدرجة الدكتوراة. وشغل في سوريا مناصب تربوية وسياسية، فكان رئيساً للجامعة السورية (جامعة دمشق الآن) ووزيراً مفوضاً لسوريا في واشنطن ومثل سوريا في مفاوضات إنشاء الأمم المتحدة في سان فرنسسكو في عام ١٩٤٥ ثم انتقل إلى لبنان فعمل أستاذاً للتاريخ في الجامعة الأمريكية ثم اختير نائباً لرئيسها ورئيساً لها بالوكالة، وشارك في أنشطة علمية كثيرة منها عضويته في مجمع اللغة العربية بدمشق ورياسته لمؤسسة الدراسات الفلسطينية وعضويته في مجلس تحرير «الموسوعة العربية الميسرة» ونشر طائفة كبيرة من الكتب باللغتين العربية والانجليزية. وعرف باتجاهه القومي الأصيل الذي لم يتزعزع أمام نكبات الأمة العربية. وكان أول من ألف كتاباً بعد نكبة فلسطين بعنوان «معنى النكبة» ففتح الباب أمام غيره من الباحثين الذين أصدروا عدداً من الكتب حول النكبة وآثارها. وعاد هو إلى إصدار كتاب آخر بعنوان «معنى النكبة مجدداً».

ومن مؤلفاته الأخرى «نحن والتاريخ» و«الوعي القومي» و«في معترك الحضارة» و«أي غد؟» و«هذا العصر المتفجر» و«ما العمل» كما حقق كتاب «تهذيب الأخلاق» لابن مسكويه. وقد نشرت المجموعة الكاملة لآثاره في أربعة مجلدات بعنوان «الأعمال الفكرية العامة».

كان الدكتور زريق يدرك أن رسالة الأستاذ الأكاديمي لا تقتصر على إصدار المؤلفات العلمية التي قد يكون عدد قرائها محدوداً نسبياً، ولهذا كان يحرص على النزول إلى سواد الناس بما ينشره من آراء في الصحف السيارة عن التربية والتعليم ومستقبل الجامعات والوعي القومي وغير ذلك من الموضوعات التي

تدخل فى نطاق اهتمامه من تاريخية وحضارية ومستقبلية.

وقد التقيت بالدكتور قسطنطين زريق للمرة الأخيرة فى بيروت فى أكتوبر ١٩٩٩ حيث كانت لكلينا مشاركة فى مهرجان «مى زيادة»، وكان يعانى من مرض الشلل الرعاش (باركنستين) ولكنه كان حاضر الذهن برغم التسعين من العمر. وقد ضرب لى موعداً لزيارته فى بيته، ولكن طارئاً صحياً أكرهنى على اختصار زيارتى لبيروت، ففاتتنى هذه الفرصة التى لا سبيل إلى تعويضها. ولا بأس أن أذكر، للتدليل على أخلاقيات هذا الرجل العظيم، أنه كان يتابع ما كنت أنشره فى جريدة «الحياة اللندنية» من «أحاديث مستطردة» عن الأعلام الذين عرفتهم فى رحلة العمر وقال لى من قبيل التشجيع والإطراء «أنت تمثل ذاكرة الأمة الحية» - وهو وصف لا أزعمه ولا أدعيه .

وعندما بلغ التسعين من العمر ناشده العلامة الدكتور إحسان عباس على صفحات الصحف بأن يسجل ذكرياته، ولكنه لم يستجب لهذه الدعوة حتى ينأى بنفسه عن التفاخر بصنائعه والتحدث عن نفسه بصيغة «أنا» وهى صيغة كان ينفر منها دائماً .

وبعد وفاة الدكتور قسطنطين زريق فى بيروت فى ١٢ أغسطس ٢٠٠٠، انتهزت الجامعة الأمريكية فرصة احتفالها بالذكرى الرابعة والثلاثين بعد المائة لآبائها المؤسسين - وهى ذكرى تأسيس الجامعة فى ٣ ديسمبر ١٨٦٦ - فأهدت هذا الحفل إلى «المفكر و الكاتب القومى العروبى الراحل البروفسير قسطنطين زريق» بحضور كريمته الدكتورة هدى زريق عميدة كلية العلوم الصحية بالجامعة.

وقد وصفه صديقه وزميله المؤرخ الدكتور نقولا زيادة - أطال الله بقاءه - بقوله «كان قسطنطين زريق قوى الأمل بأمته. مات والأمل يحدوه. فليحاول تلاميذه والمشاركون فى آرائه، كل بقدر استطاعته، العمل لا الصراخ. فقد قتلنا هذا ونحن بحاجة إلى ذاك».

علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر

ولد الشيخ حمد الجاسر فى نجد فى عام ١٩١٠ ودرس فى المعاهد السعودية متخصصاً فى القضاء الشرعى، ولكن عصاميّته التى أخذها عن الشيوخ الذين تلقى عنهم العلم وسّعت اهتماماته بتاريخ الجزيرة العربية وجغرافيتها وأنسابها، فتسنى له أن يصدر طائفة كبيرة من الكتب بين مؤلف ومحقق، وصار حجة حاسمة فى كل ما يتعلق بالجزيرة العربية، حتى أنه سّجل مآخذ كثيرة على المستشرقين الذين وضعوا دراسات عن

السعودية، وفى طليعتهم المستشرق عبدالله فيلبى (١٨٨٥ - ١٩٦٠) وغيره من الرحالة الأجانب الذين زاروا جزيرة العرب.

وقد أحصى له الأديب الأردنى أحمد العلاونة فى كتابه «حمد الجاسر : جغرافى الجزيرة العربية ومؤرخها ونسّابتها» ٢٧ كتاباً مؤلفاً و٣٢ كتاباً محققاً و٦ كتب فى المراجعات والتصحيف.

وكان فى باكورة حياته قد أصدر مجلة «اليمامة» ، كما رأس تحرير جريدة «الرياض» ولكنه تخلى عن العمل الصحفى اليومى وأصدر مجلة فصلية محترمة اسمها «العرب».

وانتخب الشيخ حمد الجاسر عضواً فى مجمعى القاهرة ودمشق، وقام برحلات واسعة فى أنحاء العالم سجّل ملاحظاته عليها فى كتاب «رحلات حمد الجاسر للبحث عن التراث»، وأصدر طائفة من المعاجم الجغرافية ومعاجم لأسماء الخيل وللقبائل، كما كانت له نظرات فى معاجم اللغة العربية واستدراكات على ما ورد فيها.

ومن مؤلفاته «ابن عربى موحّد الحكم الأموى فى نجد» و«أبو على الهجرى وأبحاثه فى تحديد المواضع» و«إطلالة على العالم الفسيح بين الشرق والغرب» و«باهلة: القبيلة المفترى عليها» و«بلاد ينبع» و«جمهرة أنساب الأسر المتحضرة فى نجد» وغيرها وغيرها.

وعندما انتخب عضواً عاملاً فى مجمع اللغة العربية بمصر فى عام ١٩٥٨ استقبله الدكتور عبدالوهاب عزام - (١٨٨٤ - ١٩٥٩) بقوله «الأستاذ المحتفل به عالم ثبت خبير بمواضع الجزيرة العربية ومعالمها، وسيجد الأدباء والمؤرخون والجغرافيون غناءً وفائدة حين ينشر كتبه».

ويقول عنه الدكتور محمد مهدى علام (١٩٠٠ - ١٩٩٢) الأمين العام لمجمع القاهرة إن «المجمع يعول عليه تعويلاً كبيراً فى تحقيق أسماء البلدان والأماكن بالجزيرة العربية، وبالأنساب حيث تفوق درايته بها دراية أى عالم فى المملكة، ولذلك فهو دائم المساهمة فى أعمال المجمع بصفة دورية».

وتقديراً من السعودية لعلم الشيخ حمد الجاسر منحته جائزة فيصل العالمية. وبعد وفاته فى سبتمبر ٢٠٠٠ قررت الحكومة السعودية تحويل خزانة كتبه العامرة إلى مؤسسة وطنية، مع الاستمرار فى إصدار مجلة «العرب».

وكان الشيخ الجاسر ، برغم شيخوخته وهزال صحته، يحرص على حضور المؤتمر السنوى لمجمع القاهرة،

ولم يتخلف عنه إلاّ فى العامين الأخيرين، فكنت أسعد بتجديد اللقاء معه دون أن تخذله ذاكرته .

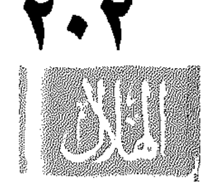
العلامة العراقى الدكتور إبراهيم السامرائى

كان آخر لقاء لى مع العلامة إبراهيم السامرائى فى المؤتمر الأخير لمجمع القاهرة، وكان - على عهده دائماً - جم النشاط موفور الصحة. ومع ذلك قال لى إنه يعّد للنشر آخر دواوينه وعنوانه «قبل الرحيل» . ولّما قلت له: ولم تتعجل الرحيل، قال إن الثمانين التى بلّغتها تنذرنى بقرب النهاية. وسافر من القاهرة إلى عّمان فى الأردن حيث آثر الاستقرار، وفى يوم ٢٥ ابريل ٢٠٠١ شارك فى أعمال المجمع الأردنى بنشاطه المعهود، ولكنه استشعر شيئاً من التعب، فنقل إلى المستشفى وتوفى قبل الوصول إليه. ومات ودفن غريباً عن وطنه ولم يمش فى جنازته إلاّ قلة من عارفى فضله.

والعلامة إبراهيم السامرائى مولود فى العراق فى عام ١٩٢٠ حيث تلقى دراساته التمهيدية، ثم سافر إلى باريس لمتابعة دراسته العليا وظفر من جامعة السوربون بدرجة الدكتوراة. وعاد إلى بلاده ليعمل فيها فى التدريس الجامعى، فلمّا بلغ سن التقاعد اختار أن يواصل رسالته الجامعية فى الوطن العربى العريض، فعمل فى جامعات بيروت وتونس وصنعاء والجزائر والمغرب والسودان وليبيا والأردن التى ألقى فيها عصا التسيار. وأختير عضواً فى جميع المجامع العربية وفى المجمع الهندى أما مجمع العراق فضن عليه بعضويته.

وللدكتور السامرائى طائفة من المؤلفات والترجمات والمعاجم، حيث استخرج للمتنبى وللجاحظ معجمين للألفاظ المتداولة فى كتاباتهما وأصدر «معجم الفرائد» و«المعجم الوجيز فى مصطلحات الإعلام» بثلاث لغات و«معجم ودراسات فى العربية المعاصرة»، ومن مؤلفاته «دراسات فى اللغة» و«الأعلام العربية» و«رسائل فى اللغة» و«لغة الشعر بين جيلين» و«لفيف وأشتات» كما حقق «نزهة الألباء فى طبقات الأدباء» لابن الأنبارى و«ديوان عروة بن حزام» و«ديوان القطامى» و«ديوان قيس بن الخطيم» والدواوين الثلاثة حققت بالاشتراك مع الدكتور أحمد مطلوب وحقق كذلك «كشف النقاب عن الأسماء والألقاب» لابن الجوزى. وله ديوان ضخم عنوانه «حنين إلى الكلم الضائع».

ولعل فى هذه الإلمامة السريعة بهؤلاء الأعلام الثقات ما يؤكد لنا مدى تقصير



صحفنا الأدبية فى الالتفات إلى حياتهم وآثارهم بعدما ودعوا الدنيا.

جائزة أدبية بمليون ليرة لبنانية

أعلن الشاعر اللبنانى سعيد عقل (المولود عام ١٩١٢) عن جائزة رصد لها مبلغ مليون ليرة لبنانية تمنح لمن يحفظ وينشد غيباً خمس صفحات من مسرحية «عشتريم» التى ألفها وذلك «لتعويد القراء على وزن الشعر وجماله ومن خلالهما قراءة معانى الحضارة ولبنان».

الأوديسيه - مجلة شعرية

بعد توقف فترة عن الصدور استأنفت مجلة «الأوديسيه» الشعرية صدورها فى لبنان، وهى مجلة يرأس تحريرها الشاعر هنرى زغيب ومديرة تحريرها الأديبة منى غزال.

وقد تضمن العدد الجديد قصائد لشاعرات من بلدان عربية مختلفة، منهن لميعة عباس عمارة من العراق وباسمه بطولى من لبنان وعائشة الخواجا الرازم من الأردن وندى الحاج من لبنان وهيفاء اليافى من السعودية، عدا قصائد لشعراء منهم سعيد عقل ومحمد الفيتورى وإلياس لحود وموسى معلوف وغيرهم. وفى العدد مسرحية عنوانها «غابة الضوء» للأخوان رحبانى.

الأدب النسائى

الأديبات المصريات بنت الشاطىء ونعمات أحمد فؤاد ونبيلة إبراهيم وشريفة فتحى ومنيرة توفيق والسوريات سلمى الحفار الكزبرى وطلعت الرفاعى وغادة السمان واللبنانية ليلى بعلبكى والعراقية نازك الملائكة والفلسطينية سحر خليفة والأردنية ثريا ملحس والسودانية فاطمة عبدالمحمود والسعودية سميرة خاشقجى كن موضوع دراسة جديدة لأدبهن وشعرهن أضطلعت بها الأديبة لوسى يعقوب فى كتابها «لغة الأدب والشعر فى كتابات المرأة العربية». وطبيعى ألا تتسع الدراسة لكل الأديبات العربيات ، حيث افتقدنا فيها نماذج من تونس والمغرب والخليج، ولكن المؤكد أن الباحثة لوسى يعقوب بذلت جهداً مقدوراً فى سبيل تناول هذه الشريحة الوضاءة من الأديبات العربيات، فبينت خصائص كل منهن، وأومأت إلى الملامح البارزة فى كتاباتهن، مما قد لا يجتمع فى كتاب بعينه.

وتقول لوسى يعقوب فى تقديمها لكتابها إنها «تعرضت فى اختياراتها للأديبات العربيات أن تعبر كل واحدة منهن بلغتها المميزة عن ثورة أنثى تعشق بلدها ، وثورة أنثى تعشق حريتها. وتحرر كيانها، وثورة أنثى حرة كريمة تناضل من أجل كرامتها». ■

المبدع هو الناقد الأول لعمله الفني

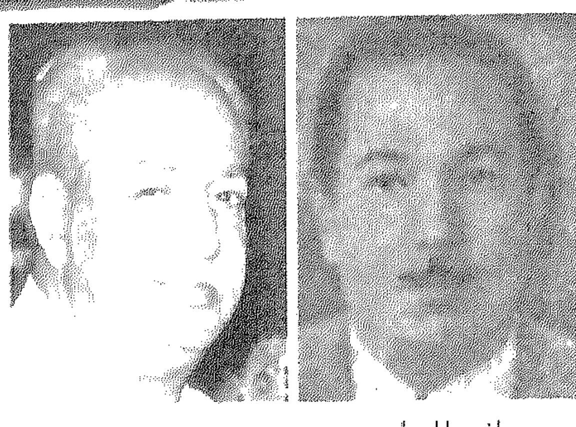
يوسف الشاروني

فى شبابى المبكر قرأت كتابا بقلم مؤلف أمريكى عنوانه «كيف تكسب الأصدقاء؟»، كان من بين نصائحه أن الحديث عن النفس غير جذاب، وأن الآخرين يفضلون أن نستمع إليهم بدلا من أن يستمعوا إلينا. من يومها تجنبت بقدر المستطاع أن أستخدم ضمير المتكلم إلا إذا كان ضمير إحدى شخصياتي القصصية. هنا اكتشفت أن ضمير المتكلم ليس منفراً إلى هذا الحد وأنه أحيانا يكون ضميراً جذاباً لأن الآخرين يستمتعون أيضا بالاطلاع على سير غيرهم وخصوصياتهم كلما أمكن ذلك. من هنا كان باب الاعترافات فى الصحافة من أكثر الأبواب جذبا للقراء. وقدا استخدمت هذا الضمير من قبل عندما تحدثت مرة عن «تجربتى» مع القصة القصيرة، ومع النقد الأدبى مرة أخرى، كما استخدمته في كثير من حواراتى التى كانت ذاكرتى وأنا أهم بكتابة هذا التكوين الموجز.

طفولتى كانت موزعة بين المدينة والريف حتى نهاية الدراسة الثانوية، الأشهر التسعة فى القاهرة، وشهور الإجازة الصيفية الثلاثة فى قريتنا «جزيرة شارونة» بمحافظة المنيا بصعيد مصر حيث كان يعيش جدى وجدتى لأمى. ولم يكن ارتياد شاطىء البحر المتوسط قد

أصبح عرفا بعد فى مصر فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى . وقد وصفت هذه الجزيرة الريفية فى قصتى «الثأر» حيث كانت شبه جزيرة – قبل بناء السد العالى – طوال فصول الخريف والشتاء والربيع، تحيطها مياه النيل من ثلاث جهات، أما الجهة الرابعة فيكون المجرى فيها خلال هذه الفصول مليئا بالرمال الناعمة، يتيح لأطفال القرية اللهو فيها بأمان لاسيما فى الليالى القمرية، ثم يأتى فيضان النيل كل صيف فيركب الجزيرة على حد تعبير أهلها، ويمتلىء الخور بالماء لتصبح شبه الجزيرة جزيرة مهددة بالغرق، وإن لم تعد مهددة بلصوص الجبل الذين يغيرون عليها خلال الخور الجاف أثناء الفصول الثلاثة الأخرى. وكان هذا الخور الرملى الناعم ملعب طفولتنا فى أمسيات الصيف القمرية. ومازلت أذكر كيف كان شباب القرية – بل وصبيانها – يقومون على حراسة ما أقاموه من جسور حول قريتهم من غدر ماء الفيضان وتسلله إلى بيوتهم. فإذا انحسر الماء كان طمى النيل قد غطى الأرض ممايوفر على الأهالى ريها وتسميدها ويجعلها من أخصب الأراضى الزراعية.

وأذكر أن أخى يعقوب استوحى فى سن مبكرة موضوع حراسة الشباب



انور المعداوى فؤاد دواره

لجسور قريتنا حتى لا تغرق، فى قصة له من قصص الأطفال، وقدمها لإحدى المسابقات، لكن الدكتورة «سهير القلماوى» – رحمها الله – استبعدتها على أساس أنها منقولة عن إحدى القصص الهولندية حيث تقام حراسة مشابهة في ظروف مشابهة.

وفى هذه الزيارات الصيفية استمعت واستمتعت بأساطير القرية ومواويلها، ومخاوفى ومخاوف أهلها وقلقهم وكفاحهم وطموحاتهم، وعايشت أعراسهم وأفراح ختان ذكورهم وأحزان فراق أحبابهم، وبهذا اكتملت فى وجدانى معايشة مصر فى طفولتى – حيث تختزن الذكريات فيما تحت الوعى –.ريفها مثل حضرها.

شغف مبكر بالأدب

وأذكر أننى بدأت أتعامل مع الكتب فى وقت مبكر، ربما كان فى سن الثالثة عشرة، فى إجازة الصيف، بين الأولى والثانية الثانوية «فلم تكن هناك وقتئذ مرحلة إعدادية».

وجدتني شغوفا في هذه السن بالأدب العربي. وكانت في بيتنا مكتبة تجمع بين الناحيتين الدينية والأدبية. ومن الكتب التي استوقفتني كتاب «كليلة ودمنة»، وكتاب «مجاني الأدب في حدائق العرب» للأب لويس شيخو اليسوعي، وهو كتاب يضم مختارات من النوادر العربية الطريفة ومقطوعات من الشعر العربي في مختلف الأغراض كنت أحاول حفظها. وقد انعكست هذه القراءة في محاولات فيما بعد لصياغة النادرة العربية بأسلوب معاصر فيما أطلقت عليه «قصص في دقائق» أو «قصص قصيرة جداً»، إذ كانت هذه محاولة لربط القصة العربية الحديثة بجذورها القديمة عن طريق استلهام النادرة العربية. كما كان من بين الكتب في مكتبة والدي كتاب «سياحة الحاج» المترجم عن الإنجليزية لجون بانيان الذي كتبه في السجن في القرن السابع عشر الميلادي، وفيه يروي قصة سياحة المؤمن في عالم الظلام من أجل الوصول إلى المدينة السماوية، وبعد تغلبه على مجموعة من المغريات والعقبات يعبر نهر النسيان «أي الموت»، ثم تلحق به زوجته وأولاده في الجزء الثاني من الكتاب. وقد ألحت على فكرة السياحة وما يبذل فيها من مجهود للوصول إلى الهدف في عديد من قصصي ودراساتي، وهو هدف تواضع في العصر الحديث حتى أصبح يتصل بمطالب الحياة الضرورية كالحب والعمل السكن.

وفي السنوات التالية بدأت أقرأ ماكان يصدر في سلسلة «روايات الجيب»، وهي تتراوح بين روايات بوليسية وأخرى بأقلام كبار الكتاب العالميين مثل تولستوي، ودستويوفسكي، وهول كين، ورايدرهاجرد، وموريس لابلان، وآرثر كونان دويل. وكنت أدون في مفكرة صغيرة كل كتاب أقرؤه وعدد صفحاته، حتى أعرف حصيلة ما قرأت في نهاية الإجازة الصيفية، وأذكر أنها وصلت في إحدى هذه الإجازات إلى ثمانين كتاباً وهو رقم يعبر عن مدى شهوة القراءة في هذه السن.

وقبل دخولي الجامعة كنت قد بدأت أقرأ عن طريق الاستعارة من المكتبات العامة، ومكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة - التي كنت بالقسم العربي بها والذي ألغي فيما بعد وحصلت منه على التوجيهية «الثانوية العامة الآن» - لكتابنا العرب المعاصرين مثل طه حسين، العقاد، ميخائيل نعيمة، سلامة موسى، محمد حسين هيكل، توفيق الحكيم، إبراهيم المازني، جبران خليل جبران، حسين عفيف المحامي، وترجمات في المقتطف من شعر طاغور، ومما لاشك فيه أنني استوحيت قالب ما أطلقت عليه «النثر الغنائي» في «المساء الأخير» من هؤلاء الكتّاب الثلاثة



في مكتبة الشاروني مع د. نعيم عطية وكاتب الرحلات حسين قدري

الأخيرين. كما كنت أقرأ في مجلة المقتطف أيضا المقالات العلمية التى كان يكتبها فى المقدمة فؤاد صروف عن التركيب الذرى ونظرية الكوانتم والنظرية النسبية وغيرها.

وفى المرحلة الجامعية اتسعت اهتماماتى الفنية بحيث شملت الفنون التشكيلية والموسيقى، فتعرفت على الموسيقى الغربية عن طريق جماعة الجرامافون التى كان يشرف عليها أستاذ شاب للغة الإنجليزية فى كلية الآداب هو الدكتور لويس عوض، وكان وقتها قد عاد لتوه من بعثته فى انجلترا قبل أن يحصل على الدكتوراه بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية. واعتقد أن هذا الشغف بالموسيقى ترك أثره فى اهتمامى بالشكل فى العمل الفنى. لأن السيمفونية تتألف من نغمة أساسية ثم تنويعات لهذه النغمة، أى أنها تصنع تاريخها الداخلى أو ذاكرتها الخاصة بها. من هنا تعلمت أن العمل الفنى يمكن أن يخلق تاريخه الخاص به، وبأنه يمكن لفكرة فيه أو لجملة أن تتردد فى أوله ثم تعود فى آخره لتعطى إيحاء آخر.

أما بالنسبة للفن التشكيلى فقد أثارنى بوجه خاص جويا فى لوحاته التى يقدم فيها الفزع الإنسانى إلى جانب اتصالى بالحركة السيريالية أو الفوقعية التى ظهرت فى مصر أثناء الحرب العالمية الثانية، والتى أشرت إليها فى كتابى «اللامعقول فى الأدب المعاصر».

وقد ترك هذا الفن التشكيلى أثره على قصصى المبكرة، فيما أسميته «تحطيم قواعد المنظور» فى الأدب، أى

التمرد على الأساليب التقليدية التى كانت تكتب بها القصة إذ ذاك، ثم على الاسلوب الواقعى الذى كان له الرواج فى القصة منذ بداية الخمسينيات. من هنا كان اتجاهى فى كتابة القصة مختلفا عن الاتجاهين التقليدى والواقعى.

بين الحلم والتجربة

وفى فترة الدراسة الجامعية بدأت أجرب إمكاناتى التعبيرية، حاولت كتابة الشعر الموزون المقفى، والقصة القصيرة، والدراسة الأدبية التى خصصت لها كراسة كتبت عليها «مطالعات أدبية » ، وربما كنت متأثرا فى هذا العنوان بعنوان مشابه للعقاد، كما كتبت الرواية التى نقلت بعض فصولها من روايات أخرى حيث لم تكن لى خبرة كافية بالحياة، كما كتبت يومياتى التى اعتبرتها مدرستى التعبيرية التجريبية حيث كنت أكتب فى حرية معبراً عن أى خاطر يطوف بى، أو مشاعر عانيتها أثناء تعاملى مع الآخرين، أو انفعال، أو صدى قراءاتى.. إلخ، وقد اختزت بعض ما يصلح من هذه اليوميات للنشر فيما بعد فى الجزء الأخير من «المساء الأخير » الذى كان عنوانه «بين الحلم والتجربة».

ولقد كانت فترة دراستى الجامعية هى نفس فترة الحرب العالمية الثانية مابين ١٩٤١ - ١٩٤٥ (الحرب العالمية الثانية كانت بين عامى ١٩٣٩ - ١٩٤٥). معنى هذا أن سنة تخرجى من الجامعة كانت هى نفس السنة التى انتهت فيها الحرب، وهى نفس السنة التى بدأت أتأهب فيها للكتابة والنشر. وجدت نفسى أواجه عالما يتنفس الصعداء بانتهاء الحرب، لكنه ينوء بعبء مشاكل ما بعد الحرب. وكانت مشكلة العالم العربى فى مختلف أقطاره هى أحلام الاستقلال بعد هذه الحرب وبعد تغير ظروف الدول التى كانت تدخل فى نطاق نفوذها، لهذا كانت فترة غليان سياسى واجتماعى معاً.

كما أنه فى أثناء الحرب العالمية الثانية حجبت الثقافة الأوربية عن مصر لعدم تيسر وصولها، فما أن انتهت الحرب حتى تدفقت على مصر الثقافات والاتجاهات الفنية التى تخمرت فى أوربا أثناء الحرب، وذلك عن أكثر من طريق: كالكتب والبعثات والأساتذة الأجانب الموفدين. وكانت مجلة «الكاتب المصرى» التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ورأس تحريرها الدكتور طه حسين أحد المنابر البارزة لتقديم هذه الألوان الجديدة. فقرأنا مقالات طه حسين عن سارتر، وكامى، وكافكا، وريتشارد رايت. كما قرأنا مقالات لويس عوض عن إليوت، وجيمس جويس، ود. هـ لورنس، وألدوس هكسلى وغيرهم من الكتاب المعاصرين فى ذلك الوقت مما دفعنا إلى

أن نقرأهم فى كتبهم الأصلية.

لقد أحسست بمدى تشابك العالم واضطرابه، وسهولة وسائل الاتصال الحديثة بين أجزائه وما يضطرم فيه من قلاقل وتمرد وثورات، وأن اللحظة الزمانية الواحدة يمكن أن تضم بالنسبة للفرد أكثر من تناقض بسبب سرعة وسائل الاتصال، وأن عليّ كفنان أن أقدم ذلك كله من خلال العمل الفنى بحيث أنقله إلى وجدان القارىء كما هو فى وجدانى. من هنا جاء إدراكى أن الشكل التقليدى يضيق عن استيعاب هذا المضمون المتفجر. وقد حاولت النشر فى بداية حياتى الأدبية فى أشهر مجلة فى ذلك الوقت هى مجلة «الرسالة» التى كان يصدرها أحمد حسن الزيات، لكنها أوصدت صفحاتها أمام هذا الناشىء المجهول، وكان لى زميل مغربى بقسم الفلسفة الذى تخرجت فيه اسمه أبو مدين الشافعى يعد للحصول على درجة الماجستير أو الدكتوراه كان ينشر فى مجلة «الأديب» البيروتية لصاحبها ألبير أديب، فتطوع مشكورا بإرسال أول قصة نشرتها الأديب لى، وتتالى بعدها نشر ماكان مخزونا من قصص ونثر غنائى، حتى أن إحدى المجلات المصرية نقلت مقطوعة مما كنت أنشره على صفحات «الأديب» وذكرت أنها للأديب اللبنانى يوسف الشارونى. وعن طريق مجلة «الأديب» استطاع اسمى أن يقتحم مجلة «الرسالة»، لكن عن طريق الهجوم على ما أكتب. فقد كتب الأستاذ أنور المعداوى - وكان من أبرز نقاد عصره - بتاريخ ٢٨ مارس ١٩٤٩ مقالا بعنوان «اقرأ معى هذه الكلمات» يعلق فيه على إحدى مقطوعات «المساء الأخير» المنشورة فى «الأديب» قائلا إنها لأديب مصرى إسمه يوسف الشارونى لم يجد مكانا فى القاهرة المعزية لنشر هذا «التهجيص».

وقد تزاملنا - أنور المعداوى رحمه الله وأنا - فى مجلس إدارة تحرير مجلة «المجلة» فى الستينيات بعد ذلك حين رأس تحريرها يحيى حقى، وضحكنا عندما ذكرته بما كتب.

وبمناسبة يحيى حقى فقد طلب منى أن أتعاون معه فى تحرير مجلة المجلة فى الستينيات، كان هو رئيس التحرير، ومجلس التحرير يتكون من أنور المعداوى وفؤاد دوارة وأنا.

وكان يحيى حقى قد سبق أن ناقشنى فى مجموعة قصصى «رسالة إلى امرأة» فى برنامج «النقاد» بالبرنامج الثانى أو البرنامج الثقافى الآن بإذاعة القاهرة. وكنا حديثى التعرف، فجلسنا بعد المناقشة فى أحد مقاهى القاهرة، وإذا به يسألنى: «هل أنت متزوج؟»، قلت له «نعم» قال : «وكم عندك من الأبناء؟» قلت : «اثنان» ثم سكت . فسألته : «لماذا تسأل» قال «قرأت قصة «الرجل والمزرعة»، (وهى قصة زوجين عقيمين يكافحان من أجل إنجاب طفل لهما ومحاولة الرجل إخصاب زوجته كما

ينصب مزرعته، وتدور القصة حول تتويج هذا الكفاح بوصول هذا الوليد فى إحدى الليالى بعد سبع سنوات من العقم) فظننتك عقيما. فلما قرأت قصة «آخر العنقود» (وتدور حول أسرة كثيرة النسل تحاول وقف هذا السيل) ظننتك كثير العيال. وبعد هذه المناقشة كتب يحيى حقى مقالا عن المجموعة نشره فى كتابه «خطوات فى النقد» أعلن فيه أننى أستاذ فى القصة ولكننى جزار التشبيه، لأنه لم يعثر فى المجموعة كلها إلا على تشبيهين: بيضاء كاللبن، وسمينة كالبطة، فى قصة «الرجل والمزرعة» بالذات، فكان ردى أن عنوان القصة نفسه قائم على تشبيه المرأة بالمزرعة، وأن التشبيهات موجودة لكنها لاتبرز لأنها موظفة فنيا ونابعة من داخل العمل، وليست مفروضة عليه من الخارج.

أسير الحرية

لقد قررت فى بدء حياتى أن أمارس الأدب كمجرد هواية أركبها ولا تركبنى، بمعنى أن أترك نفسى فى سجيتها.. أقرأ حين أجد كتابا ممتعا يشدنى إلى قراءته، أقدمه لغيرى إذا وجدت فيه ما يشجعنى على ذلك دون أى اعتبارات أخرى، فإذا ألحت على قصة أن أكتبها أذعنت لإلحاحها، إلا أننى ما لبثت أن وجدتنى أسير ما ظننته حريتى، إذ أصبحت أمام الآخرين أمثل نمطا معينا فى الحياة يرون من حقهم أن يعاملونى على أساسه، ومن هنا جاء جانب كبير من إنتاجى نتيجة لما يعهد به الآخرون إلىّ - وهذه الكلمات مثال على ذلك - فالأديب فى عصر الإعلام ووسائل الاتصال الجماهيرية من إذاعة وتليفزيون وصحافة أحيانا لايختار لنفسه بمقدار ما يختار له الآخرون.

وفى حياة كل إنسان ألغاز كثيرة من المتعذر تفسيرها، فمثلا لماذا يصبح شخص تاجرا وآخر أديبا، بل ولماذا يصبح شخص شاعراً وآخر قصاصا وهم إخوة فى بيئة واحدة. وقد حدث مثل هذا فى أسرتنا، فلى شقيق رجل أعمال هو أصغرنا مفيد، أقول إنه يعيش فى الفضاء ونحن نعيش على الأرض لأنه مولع باستخدام شبكة المعلومات، ليس مجرد استخدام سلبى بل وإبداعى أيضا. وآخران هما كاتب الأطفال يعقوب الشارونى والناقد التشكيلى الدكتور صبحى الشارونى. ومن الألغاز التى لا أستطيع أن أفسرها أننى أعتبر النقد «غرما» لاغُنْم فيه، وأن نقد الناقد عمر مضاف إلى عمر المبدع مخصوم من عمره هو، ومع ذلك قد كتبت من النقد أضعاف ما كتبت من إبداع قصصى.

ومن خلال تجربتى اكتشفت أن الإبداع والنقد عمليتان متجاورتان، وأن المبدع هو الناقد الأول لعمله الفنى. فى أثناء الإبداع تتداخل العمليتان، عندما



في احتفالية العيد الماسي بميلاد الشاروني بين جابر عصفور وفاروق خورشيد

أنتهى من كتابة قصة أعيد قراءتها لأقدم كلمة أو أؤخر أخرى، وربما أحذف أو أضيف جملة، وقد أغير مكان الفقرات، تماما كما يحدث فى عملية المونتاج السينمائى. ويجب أن تكون خلطة الإبداع ونقد الإبداع بنسبة دقيقة معينة حتى تستساغ، فغياب الوعى النقدى كثيرا ما يؤدى إلى بدائية العمل الإبداعى وسذاجته، وكثرته تؤدى إلى تغلب جرعة الفكر عليه بحيث يبتعد عن تلقائية العمل الإبداعى، كالطفل الذى يبكى ثم يرى نفسه فى المرآة فيتوقف. لهذا أستطيع أن أقول إننى كمبدع ربما أفدت منى كناقد فى جانب الكيف، وخسرت فى الوقت نفسه فى جانب الكم، وربما كسبت فى العمق ما قد أكون خسرته فى التلقائية.

ولقد حاولت طوال مسيرتى الأدبية أن أقترب بالنقد من العملية الإبداعية، فكثير من دراساتى النقدية عبارة عن إعادة صياغة للعمل الأدبى الذى أتعرض له تتخلله رؤيتى، لأننى أراعى فى كتاباتى النقدية أن من لم يقرأ العمل الأدبى المتناول يستطيع أن يتتبع ماكتبت، والذى قرأه يجد شيئا جديدا فيما أكتبه. وأعتقد أن ذروة التقاء الإبداع بالنقد كانت قصتى «زيطة صانع العاهات» و«مصرع عباس الحلو» المستلهمتين من رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ، حيث أوضحت القصتان كيف يكون تناول هاتين الشخصيتين فى قصة قصيرة بعد أن تم إبداعهما فى رواية طويلة، وكيف اختلفت الرؤية نتيجة اختلاف كل من الكاتب والقالب الأدبى معا.

ولا تختلف العملية النقدية عندى

كثيرا عن العملية الإبداعية، فأنا أبدأ أولا بمجهود إرادى أثناء قراءة العمل الأدبى، وإذا كان البعض يلجأ إلى وسائل مزاجية للاندماج فيما يقرأ - ابتداء من احتساء القهوة وتدخين السجائر على سبيل المثال إلى ماهو أكثر تغييبيا للوعى - فإنى ألجأ إلى وسائل أدبية وذلك بمعاودة قراءة العمل وقراءة الأعمال السابقة للمؤلف نفسه إن وجدت، وربما فى الأدب الأجنبى، كل هذا لا يلبث أن ينقلنى من حالة المجهود الإرادى إلى حالة الاندماج الوجدانى، تماما كالإنسان الذى تقابله لأول مرة فى حياتك فلا تعرف عنه إلا شكله الخارجى بحيث لاتستطيع معرفته إذا استدعيت إلى شهادة ما. فإذا داومت على الاتصال به وتوثقت علاقتكما فإنه لا يلبث أن يكشف لك عن أسرار لا يبوح بها إلا لمستحقها. وهكذا تخلق صداقتى للعمل الأدبى - ولشخصياتى القصصية أيضا - ما يمكن تسميته بالرؤية الإبداعية، وهى رؤية لا يمكن أن تتحقق إلا عن طريق هذا الاندماج الوجدانى - تدعمه دربة سابقة - والذى يكشف عما لا يمكن كشفه بأية وسيلة أخرى.

ولقد كان مدخلى إلى التراث، بعد قراءاتى السابقة فيه - هو القيام بسياحة بين الكتب التى درست ظاهرة الحب مثل · طوق الحمامة لابن حزم، وذم الهوى لابن الجوزى، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية، وذلك حتى أكشف لنفسى ولغيرى أن لغتنا العربية تستطيع أن تعبر عن أدق العواطف بأرق الألفاظ. فقدمت للقارىء العربى المعاصر مثل هذه المؤلفات بحيث يتعرف بسهولة على كنوز تراثه. كما درسوا الصداقة واعتبروها أفضل من الحب.

مزاعم المستشرقين

وعندما دعيت إلى هولندا عام ١٩٨١/١٩٨٢ من إحدى المؤسسات العلمية قمت بإلقاء محاضرات على طلبة قسم اللغة العربية بجامعة لايدن حول موضوع «الحكاية فى التراث العربى»، وذلك تبديدا لما يقوله بعض المستشرقين - وسايرهم فى ذلك بعض أدبائنا العرب - إن العقلية العربية لم تعرف القصة لأن صحراءهم منبسطة. وكان أساس دراستى تنظيرا نقديا يقوم على تقسيم الأدب إلى مراحل طبقا لطريقة توصيله: مرحلة الأدب الشفاهى، فمرحلة المطبعة، فمرحلة وسائل الاتصال الجماهيرى كالإذاعة والتليفزيون، فمرحلة الشريط السمعى والبصرى، فمرحلة الإنترنت، ولكل مرحلة من هذه المراحل سماتها التى تنعكس على الشكل الأدبى بسبب طريقة التوصيل المستخدمة، مما شرحته بتفصيل فى كتابى «مع الدراما». وعلى هذا الأساس فإن العرب - شأنهم شأن الغرب - قد عرفوا القصة الشفاهية فى

نفس الوقت تقريبا، أما القصة بمعناها الحديث فلم يعرفها الغرب إلا بعد اكتشاف المطبعة، وعرفناها نحن فى شرقنا العربى بعد انتقال المطبعة إلينا - فالقصة الحديثة ابنة المطبعة أدق من القول إنها ابنة الغرب.

ومما أفدته من مكتبة جامعة لايدن حصولى على بعض كتب التراث غير المنتشرة لدينا مثل كتابى «عجائب الهند» و«أخبار الصين والهند»، وهما كتابان تراثيان يتناولان رحلات العرب ملاحين وتجاراً ومهاجرين فى المحيط الهندى. وإذا كان كتاب «أخبار الصين والهند» قد كُتب فى القرن الثالث الهجرى، فإن كتاب «عجائب الهند» قد نُشر فى القرن الرابع الهجرى وهو نفس القرن الذى وردت فيه أول إشارة إلى ألف ليلة وليلة فى كتاب «مروج الذهب» للمسعودى، مما يرجح أنهما من مصدر واحد. وقد اهتم الهولنديون والفرنسيون بالتعاون بترجمة هذين الكتابين إلى اللغة الفرنسية وعمل حواش لهما وتعليقات وكشافات. وقد استفدت من هذه الجهود وأضفت ما استطعت الحصول عليه من معلومات جديدة، وقمت بكتابة مقدمة للكتابين، وإعداد مجموعة من الكشافات، بحيث أصبح الكتابان فى متناول القارىء العربى بطريقة علمية سهلة الاستيعاب، وقد نشرت «عجائب الهند» عام ١٩٩٠، بينما نشرت «أخبار الصين والهند» عام ١٩٩٩.

وفى بداية الثمانينات وصلت إلى سلطنة عمان لأول مرة، ولم أكن أعرف عنها إلا القليل. لكننى ما لبثت أن وجدتنى أمام منجم بكر مليء بالكنوز أغترف منه على المستويين : مستوى الرواية الشفاهية، ومستوى المطبعة، ويتمثل ذلك فى الكتاب بصفة رئيسية بحيث أحسست بأننى قد استرجعت شبابى، فقد كنت وصلت إلى مرحلة تشبع بالقراءة جعلتنى لا أجد إلا القليل من الجديد فيها، لكننى ما أن استمعت إلى بعض القصص الشعبى العمانى أثناء جولاتى المحدودة فى الريف العمانى، وما أن بدأت بالاطلاع على المكتبة العمانية التى كونتها فى سنوات النهضة - ومعظمها كتب تراثية فقهية وشعرية وتاريخية - وزارتا الإعلام، والتراث القومى، والثقافة، حتى عادت إلىّ فرحة الاكتشاف والحصول على الجديد، وهى فرحة لا يعرفها إلا الشباب، وتقل تدريجيا كلما تقدم العمر بالإنسان عندما تزداد خبرته فتقل دهشته. وهكذا أخصبت ذهنى تجربتى فى عُمان فأوحت إلىّ بفكرة أكثر من كتاب يتضمن ما اكتشفته لنفسى وأحرص أن يعرفه الآخرون.

وحين غادرت سلطنة عمان فى نهاية ١٩٩٢ - بعد تسع سنوات من الإقامة شبه الدائمة - كانت حصيلة ما نشرته عنها ستة كتب، غير البرامج الإذاعية والتليفزيونية التى تدور حول التراث العمانى.

وقد لاحظت تميز العالم الروائى للأديب العُمانى سعود بن سعد المظفر بسمات فرضها الموقع الجغرافى لسلطنة عمان - وربما لدول الخليج بوجه عام التى تقع فى غرب آسيا - فقضية الصراع بين الشرق والغرب التى تناولها الكثير من أدبائنا منذ رحلة على مبارك، مرورا بـ «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقى و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب الصالح، و«الحى اللاتينى» لسهيل إدريس، و«أصوات» لسليمان فياض.... إلى آخر تلك الأعمال، نجد أن سعود المظفر عند تناوله هذا الموضوع فى أكثر من رواية من رواياته أضاف عنصراً ثالثا فى هذا الصراع، هو العنصر الآسيوى الوافد، والذى يعتبر فى هذه الدول أخطر من الوافد أو الغازى الأوروبى الذى قد يأتى ويذهب بعد فترة كأنه القشرة، كما حدث مع البرتغاليين الذين احتلوا فترة موانىء عمان ثم جلوا عنها دون اختلاط بالشعب. أما الوافد الآسيوى فيتغلغل فى البنية التحتية لأنهم يعملون سائقين ومربيات وسكرتيرات وخدما بل كثيرا ما تحدث علاقات زواج ومصاهرة.

من قيم الثورة إلى قيم الثروة

لقد وُلد جيلنا فى العشرينيات من هذا القرن وبرز أدبيا فى الخمسينيات بقوة الدفع الذاتى سنوات المحنة العربية. وهو يسبح ضد التيار، تنوشه سلطات من فوق وسلطات من تحت، وتنافسه وسائل لا قبل له بمقاومتها، كالإذاعة والتليفزيون، إما أن يلبى إغراءاتها أو تزيحه جانبا ليصبح صوتا صارخا فى البرية. كنا نكتب بحماس معتقدين أننا بأقلامنا سنغير العالم، سنطوره إلى الأفضل، سنضع أطراف أقلامنا على نقاط الضعف فى مجتمعنا، سيجد المطحونون أنفسهم فى سطورنا، وأن القصة وسيلة جماهيرية، والابنة الشرعية لعصر المطبعة. لهذا كنا حريصين على أن نكتب فناً وليس خطباً ولا وعظاً، بعضنا كان فنه تلقائياً، وبعضنا كان فنه محسوبا، لكن معظمنا اتفق - ودون اتفاق - على ألا يتصارع فنه ورسالته، بل يتلاحمان بحيث يختفى كل منهما فى الآخر.

وهكذا بدأنا نكتب لكى نغير العالم، فانتهينا لأن نجد العالم هو الذى يغيرنا. لهذا أعلنت أكثر من مرة أن جيلنا فشل فى التغيير وإن نجح بعضنا فى التعبير.

فى بدايتنا الأدبية كنا كأبطال السير الشعبية لنا هدف واضح محدد نحلم بتحقيقه، وانتهينا كأبطال المآسى الإغريقية، كل منا نفسه منقسمة على نفسه، وقد اختلط الخير بالشر والليل بالنهار. هجرنا قيم الثورة إلى قيم الثروة.



مع الباحثة الانجليزية كيت دانييلز الحاصلة علي الدكتوراه في موضوع (الانا الآخر) في قصص يوسف الشاروني من كلية الدراسات الاوربية والشرقية بجامعة لندن

من مدن طرقها هدوء وطمأنينة إلى غابات أسمنتية أكلت ماحولها من لون أخضر، وازدحمت طرقها بالقلق والخطر، الأمانة غباوة، والفهلوة شطارة، ونحن نتساءل: هل كل ما كتبناه باطل وقبض الريح؟ ونحن نلقى اللغز الذى يؤرقنا على كل من نلتمس عنده جواباً: من الذى أزاح دور الأدب جانباً حتى أصبح هامشيا إلى هذا الحد، وحتى لكأنما نحن فى مجتمع انفصل فيه الرأس عن الجسد: لاعجب أن كتبت قصتى قبل الأخيرة «الوقائع الغريبة لانفصال رأس ميم».

الغربة الأخرى التى عاناها جيلنا غربة وسيلة اتصالنا، المطبعة كانت لاتزال ملكة وسائل الاتصال فى الأربعينيات وبداية الخمسينيات، وإن كانت الإذاعة قد بدأت تزحزحها عن عرشها، وشيئا فشيئا ما لبثت الكلمة المسموعة فالكلمة المرئية أن أرغمت الكلمة المطبوعة على القيام بدور ثانوى متواضع لاسيما الأدبية منها. تضاءلت دائرتها حتى كادت تنتهى إلى أن يقرأ الأدباء بعضهم البعض، ولا تصل كلمتنا إلى الأجيال التالية إلا لمن كان منهم يريد أن يتعلم الكتابة ليقفز إلى وسائل الإعلام الجماهيرية حيث الأضواء أشد إبهارا والعائد الأدبى والمادى أكثر إغراء . فلم يعد سبيل الأديب إلى الجمهور العريض إلا عبر هذا الوسيط.

وكنا نرقب هذا التحول بعضنا يتجاهله، وبعضنا يرفضه، وبعضنا يتفهمه، فهذه طبيعة العصر، فجماهير المتلقين الواسعة، جماهير الاستماع إلى

شاعر الربابة على المقهى فى العصر الشفاهى، ثم جماهير الكلمة المقروءة فى عصر المطبعة، قد آن لها أن تتحول الآن إلى جماهير صندوق العجائب السحرى، تستسلم له فى استرخاء، تفتحه حين تشاء، تغلقه حين تشاء، وتختزنه فى أشرطتها مؤجلة الفرجة عليها إلى أن تتأهب لذلك فى وقت قد يأتى وقد لا يأتى، يملأون بها أرفف مكتباتهم كما كان آباؤهم - وربما أجدادهم - يملأون رفوف مكتباتهم كتباً ومخطوطات . فلم يعد من سبيل إلى الجمهور العريض إلا عبر هذا الوسيط.

إننى أؤمن بارتباط الفن بالنبوءة وأن الفنان الحقيقى لديه قرون استشعار، أشبه بزرقاء اليمامة التى أبصرت أعداءها وهم مقبلون على بعد ثلاثة أيام من مدينتها، فلم يصدقها أهلها، فلما اقتحم الأعداء المدينة كان أول ما فعلوه أن فقأوا عينيها اللتين بهما أبصرتهم وأنذرت عبثا قومها. فى قصتى «الحذاء» المنشورة عام ١٩٥١ تنبؤ بما وقع فى مصر من ثورة ١٩٥٢، فالبطل ساع يرتق حذاءه من حين لآخر، حتى جاء يوم أضرب فيه عمال المواصلات واضطر أن يعود إلى بيته سائرا لتواجه قدماه معركتهما مع حذائه بعد أن رتقه الإسكافى يحذره بأنها المرة الأخيرة، فكل رتق طلائع لفتق أخطر ولابد من حذاء جديد، وفى «نظرية الجلدة الفاسدة» التى كتبتها قبل عام ١٩٦٧ تنبؤ بما وقع من نكسة، فلكى نصنع صاروخا يصل إلى القمر يجب ألا يُفقد سطل أو مكنسة من مخزن إحدى المصالح أو الشركات سرقة أو إهمالا، فالذى يساهم فى إطلاق صاروخ بهذه الدقة هو والد أو ابن شقيق حارس هذا




يوسف الشارونى

- ولد فى ١٤ اكتوبر ١٩٢٤
- حصل على ليسانس الآداب - قسم الفلسفة، جامعة القاهرة ١٩٤٥
- تدرج بالعمل فى المجلس الأعلى للثقافة حتى أصبح وكيلا للوزارة به
-نشر حوالى أربعين كتابا ما بين قصة ودراسة أدبية ، وتعريفا وتقديما للتراث، وكتابا فى النثر الغنائى.
-رئيس نادي القصة - القاهرة
-حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة ، وجائزة الدولة التشجيعية في الدراسة الادبية، وجائزة الدولة التقديرية فى الأدب.

المخزن، وفى قصة «الأم والوحش» تنبؤ بإنتصارنا الجزئى عام ١٩٧٣، فالأم دافعت عن طفلها ضد الوحش الذى حاول افتراسه بأن فقأت عينه بسلاحها البدائي - غصن شجرة. وإن لم تقتله، بينما بُترت ثلاثة أصابع من يدها. أما الآن فإن قصصي الأخيرة عناوينها «من تاريخ حياة مؤخرة»، «الوقائع الغريبة لانفصال رأس ميم» وأخيرا «الضحك حتى البكاء» أليست قمة المفارقة الساخرة أن المثقف العربى أصبح محاصرا بين طرفى كماشة يداعبان عنقه: إرهاب فساد، وإرهاب جهل ، ولا مكسب للعالم العربى إلا تراجعه من خريطة العالم لحساب آخرين يتربصون به.

وقد حصلت أثناء حياتى الوظيفية على منحة تفرغ وبدخل أعلى، لكننى لم أجرؤ أن أنفذ ماسعيت للحصول عليه ونجحت فيه. كان مكتبى بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالزمالك (المجلس الأعلى للثقافة الآن بمبنى الأوبرا) خلية نحل بالنسبة للأدباء والفنانين: كبارهم ممن يتمتعون بعضوية لجان المجلس ويأتون لقضاء مصالحهم، وشبابهم ممن يسعون لنشر إنتاجهم أو التقدم لما تعلن عنه لجان المجلس من مسابقات. وكان احتكاكى بالحياة العملية، والإنسان العادى يهبنى منابع لاتنفد للإبداع، لهذا أجلت إحالتى إلى التقاعد سنوات بالعمل فى وزارة الإعلام بسلطنة عمان، وعندما تركت دنيا الوظائف كنت أظن منطقيا أننى سأجد وقتا أكثر من الفراغ للقراءة والكتابة، لكن واقعيا كان الأمر عكس ذلك تماما. كانت الوظيفة تنظم لى وقتى، وربما يرجع ذلك إلى أنها أصبحت عادة لى على مدى سبعة وأربعين عاما، لم أكن خلالها موظفا فقط بل ورب أسرة تشغلنى شئون تعليم أولادى وعلاجهم وتربيتهم، وقد أحالونى هم الآن أيضا بزواجهم إلى التقاعد، وإن كانت السعادة بالأحفاد تفوق السعادة بالأبناء، ربما لأن كل نصيب الأجداد من الأحفاد هو الاستمتاع بلحظات مرحهم ومتابعة نموهم العقلى بينما الآباء - بالإضافة إلى تلك المتع - يتحملون هموم تربيتهم . لهذا فإننى لا أبالغ إذا قلت إن وقتى بعد ترك الوظيفة أصبح أضيق مما كان قبلها.

ولقد عاونتنى شريكة حياتى وناقدتى الأولى على مدى نصف قرن - هى عمر زواجنا - على كتابة كل كلمة نشرتها وقد قاربت الخمسين كتابا.

إن تكوين الإنسان مستمر من لحظة ميلاده حتى لحظه رحيله، لهذا فإننى حين قدمت سيرتى الذاتية التى دفعتها للنشر مؤخرا تحت عنوان «ومضات الذاكرة» ذكرت أنها نص مفتوح قابل للإضافة لا ينتهى إلا برحيل صاحبه. ■

الهلال مرآة الفكر العربي

عندما يقرأ المرء الأعداد الاخيرة من الهلال يتيقن ان هذا الصرح الثقافى الشامخ على الأرض المصرية سوف يكتب له الصمود والبقاء فى مواجهة عاديات الزمان، وتعود الذكرى بكاتب هذه السطور إلى أكثر من خمس وثلاثين سنة مضت، عندما كان طالبا بكلية الحقوق، جامعة القاهرة، فى النصف الثانى من الستينات، وقد نشأت علاقة حب وانتماء.. علاقة حميمية بينه وبين «الهلال» ، ومنذ ذلك الحين وهو يواظب ويثابر على متابعة وقراءة الهلال شهريا قارئا يقظا واعيا مهتما برسالة مجلته الأثيرة لديه، القريبة الى عقله ووجدانه، لأنه قد استقر فى ضميره منذ ذلك الحين ان الهلال هى مرآة الفكر العربى فى اصالته ومعاصرته. وترسخ فى وعيه بحق ان من لا يقرأ الهلال لا يحسب فى زمرة المثقفين. وكيف لا وهو الذى عرف من خلال صفحات الهلال ابداعات اعلام الفكر وقادة الرأى فى مصر والعالم العربى: طه حسين، عباس محمود العقاد، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، ابراهيم عبدالقادر المازنى، عبدالعزيز البشرى، وشوقى وحافظ. ومن العلماء على مصطفى مشرفه، واحمد زكى ، وعبدالحليم منتصر، وغيرهم فى مجالات الآداب والفنون والعلوم، وحب كاتب هذه السطور ان مكتبته الخاصة تضم مجلدات نادرة من مجلة الهلال، واعدادا تاريخية اصدرتها دار الهلال فى مناسبات عديدة، فضلا عن مجلدات الهلال من سنة ١٩٤٧ الى سنة ٢٠٠١، وقد بادلته مجلة الهلال حبا بحب وفتحت صفحاتها منذ الثمانينات لإسهاماته ، وعندما يقرأ الشيخ ابن الثالثة والخمسين اعداد مجلة الهلال الاخيرة، يستشعر بأنه قد عاد الى شباب العشرين قويا فتيا قادرا على استشراف أفاق الغد. ويتساءل الشيخ فى خلوته مع كتبه وأعداد مجلته الأسرة لماذا لا يصدر الهلال سلسلة جديدة من اصداراته بعنوان «تراث الهلال» يعرض من خلاله كنوزه الفكرية والثقافية فى مائة عام واكثر. ويتساءل الشيخ ايضا لماذا لا يكتب من عاش مع الهلال وعاصره تجربته الذاتية ، واجيال بعد اجيال نهلت من نبعه وارتوت بفضله فحققت انجازات بلا حدود فى عالم المعرفة والثقافة.

ان الوفاء والتقدير والاجلال لكل من ساهم فى تحرير الهلال فى مسيرته الظافرة على مدى مائة عام أو أكثر يقتضينا ان نذكرهم بالذكر الطيب والثناء الجميل لما اسدوه لثقافتنا العربية المعاصرة ، وبنفس القدر نذكر أسرة الهلال المعاصر وقد اخذت على عاتقها رسالة التجديد والانطلاق الى افاق غير محدودة حملا للامانة واستكمالا لرسالة الهلال المتجددة دائما.

عمرو عبدالمنعم حمودة



سنعبر الموت أبطالا

أحـجـار غـزة جـمـر والـهـوا شـرر — فـتـيـان غـزة صـخـر سـار يـنـهـمـر
يـاغـيـم غـزة أرعـد بـرق زوبـعـة — مـوت مـداهـا إذ الأحـجـار تـنـتـثـر
أطفـال يعرب هبـوا من أسـرتهم — جيش الصفار مع الأشجار ينتصر
فى كل يوم شـهـيـد فـوق راجـيـة — لكنه إلق الفـردوس والسـحـر
أمى دعـيـنى.. أنا للرمس نرجسـة — لا تحزنى إن دعانى الرمس والمطر
لا تلطمى إن رأيت السيف فى كبدى — قد يصبح السيف أعلاما بها صور
رضـعـت نارا فكيف النار تصـرعنى — وكـيـف أبكى وفى اعـمـاقى الظفـر؟
قـريش قـربى يحـيـينى ويكلؤنى — وتغلب عنى يمـينى، خلفـه مـضـر
والقـدس قـالت تقـدم صـوب مـئذنة — تجرى دماها.. تقدم إنك الصعر«١»
حـجـارة الحق مـوسـيـقـا مـدوية — فى الشرق مطربة، فى الغرب تنتشر
أسـتنهض الـهـمـم الـعـذراء دامـيـة — ناديت صحبى أيا قيس أيا عمر
فـى كل درب لنا فـخـر ومـأثرة — فى كل شـعـب لنا وكـر سـيـزدهر
أزقـتـى كـثـر والرعـد فـى عـضـدى — والتـرب والعـرب والزيتـون والعـبـر
سنعبـر الموت فـتـيـانا فـيـا وطنى — يا موطن الورد قد حياك من عبروا

«١» الكريا.

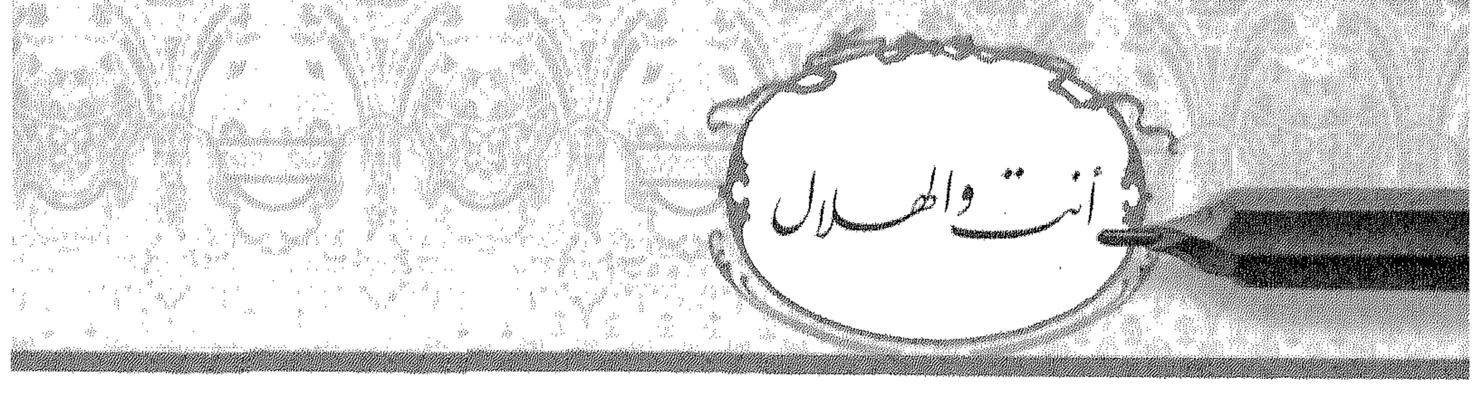
د. هيثم الحويج العمر- دمشق

الدكتوراه .. والوجاهة!

●أحيي «الدكتور» جلال أمين على مقاله المنشور بعدد يوليو ٢٠٠١ تحت عنوان «ماذا حدث للمصريين؟» الذى تحدث فيه عن الجوانب السلبية لظاهرة استخدام لقب دكتور لكل من هب ودب، وقد أوحى لى المقال بالملاحظات التالية:

●لم تكن هذه الظاهرة سائدة فى مصر قبل نكسة ٦٧، فقد رأت السلطة فى ذلك الحين بعد موجة من النقد الذاتي - أنه لابد من الاستعانة برجال العلم من أساتذة الجامعات لتولى المناصب المهمة فى الدولة بعد أن كان معظم الوزراء هم من ضباط الجيش، ثم رسخت هذه القاعدة واتسعت الدائرة لتصبح ظاهرة اجتماعية كما نراها الآن.

●البعض يحصل على شهادة الدكتوراه من قبيل الوجاهة فأنا أعرف صديقا يبدأ اسمه بثلاثة القاب مختلفة هى اللواء الدكتور المستشار فلان، وآخر شاعر يصر على أن يبدأ اسمه بلقب دكتور مع أن لفظ الشاعر أفضل.



●احيانا تمنح هذه الشهادة على سبيل التكريم، مثلما حدث مع رياض السنباطى وعبدالوهاب، بل إن الأخير قد ارتدى ايضا الحلة العسكرية حين منح رتبه لواء، بعد ان قام بتوزيع النشيد الوطني لمصر بلادى بلادى، رغم أن أفضل الألقاب التى يمكن ان تمنح لهذين العبقريين فى رأيى هو لقب الموسيقار «فقط».

●وبشىء من التحليل يمكن ان نفسر هذه الظاهرة ، فالشعب المصرى عامة هو من الشعوب المحبة للمظاهر، وهذا راجع إلى طبيعة تكوينه التى تدخل فيها أخلاط مختلفة منها الاجريجي والشامي والتركي.. الخ. وقد عمق ذلك فيه الاحساس بالتميز، ونلاحظ ذلك حتى فى الوقوف فى «طابور العيش» حيث تجد دائما من يحاول تخطيك.

فالأمر لا يعود فقط إلى الرغبة فى استخدام الألقاب الرنانة لتحقيق مصلحة مباشرة بل هو تعبير عن الرغبة فى التميز.

عادل شافعى الخطيب

سلوا السيوف

سلوا السيوف على العدا
إنا وقود ها هنا
سلوا على أعدائنا
آمالنا أحلامنا
كم حاصروا أرواحنا
كم أرهقوا كم أزهقوا
لا ترفقوا ابدا بهم
هيا إلى الخيل اركبوا
هيا ولا تتباطأوا
لا تركنوا أبدا لهم
خانوا جميع الأنبيا
هم أهل غدر فى الورى
كم يفعلون بنا هنا
ردوا عليهم كيدهم
لابد من نصر لنا

ما للردى إلا الردى
كم ذا نعانى موقدا
كل الذى قد اغمدا
كل المنى تمضى سدى
كم كسروا منا يدا
بالنار عمرا والمدى
شدوا على من شددا
نادى الصهيل ونددا
ان التباطؤ للردى
كونوا عليهم جلمدا
فيهم وخانوا أحمدا
فيهم أرى كل العدا
من غير ما أدنى صدى
بتوحد كونوا يدا
وعد.. فكونوا موعدا

حسن أبو الغيط



رحيل أديب

فقدت مصر الأديب الموسوعي كمال الدين رضوان في ٢٠٠١/٤/٣٠ عن عمر يناهز ٧٣ عاما وهو كاتب قصاص وأديب متميز له لغة خاصة بعالمه الإنساني الرحب الذى يتخذه فيه إثراء قصصه.

ولد في حي منيل الروضة بالقاهرة عام ١٩٢٨ لابوين من دمياط كان الوالد ناظراً لمدرسة ثانوية وتلقى تعليمه الأولى في مدرسة فؤاد الأول بالعباسية وتخرج في كلية التجارة بجامعة القاهرة ١٩٥٣ حيث درس الاقتصاد واجرى دراساته العليا في هولندا وايطاليا وانجلترا، وزار كل دول العالم يجيد اللغة الانجليزية والروسية والفرنسية تبدو ملامح المصرية في كتاباته ويغوص في اعماق الانسان المصرى وللاديب الكبير اربعة اصدارات «عش من اجلي» ١٩٥٣ «شارع التياترو» ١٩٦٠، «الربيع والخريف»، «قصص قصيرة» ١٩٧٠ ، «عالم الاخرين» قصص قصيرة ١٩٧٧ تتكون من خمس قصص قصيرة في ٢٨٥ صفحة.

ففي قصة المكان يتحدث عن القهوة العالية والصبي والمعلم الذى يدير المقهى وطوائف البشر المتمردين على هذا المكان ونجد لغة القاص عالية من حيث التصريفات اللغوية والبلاغية والحبكة الفنية والرمز والسخرية اللاذعة وتجت الطبع له رواية اهل الزمان الواحد حشد لها كل الملكات الفنية والذهنية.

رجب عبدالحكيم بيومي الخولي
القاهرة ـ المعصرة

تصويب

أرسل إلينا الدكتور صلاح قنصوه بأنه قد وقع خطأ في موضوعه «حديث في علوم الدين وعلوم الحياة» حيث ورد أن « ... وهل أدرك عمر بن عبد العزيز الذى طلب لأول مرة تدوين الأحاديث في نهاية القرن الثالث ...» وصحتها نهاية القرن الأول.

كما ورد «ولا تنهض هذه العلوم الدينية » وصحتها العلوم الانسانية لذا لزم التنويه.

(١) روائح حزن

تضحك
يساقط من ضحكتها
عشاق قتلي
ومواسم ورد مهزوم
ودماء بنفسج
وبهيج
مبتهج أبهج
والعسل الممتزج حديثا
برضاب فلوذج
وبنات يغضين بكاء
ويسرن يرتلن الأمواج،
علي لحن مياه العوسج
وأنا في آخر أركاني
أتشمم عطر مباهجها
مختلطا .. بروائح حزن!

عزت الطيرى

حكمة العرب

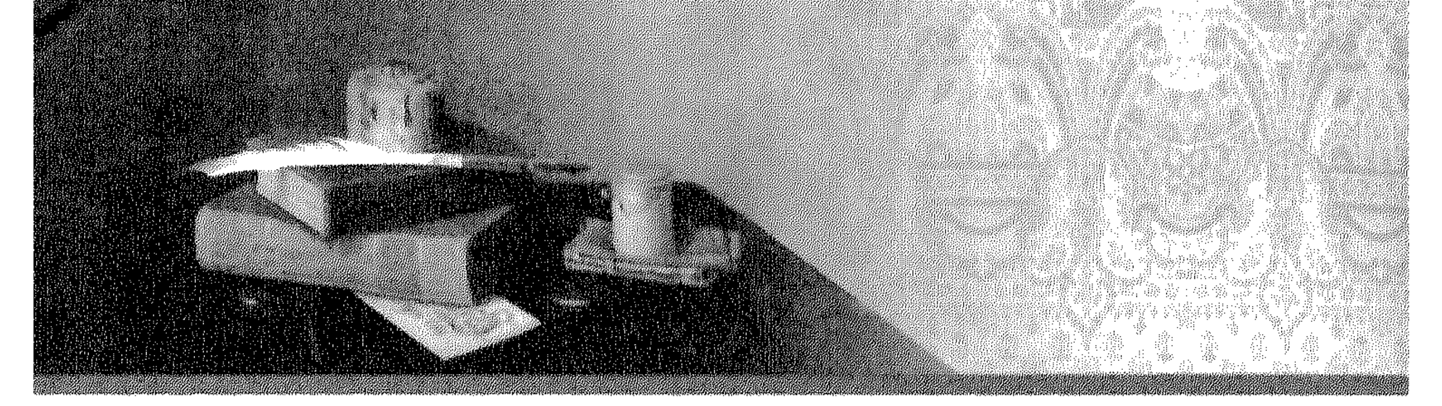
●قال الشاعر

يا خادم الجسم كم تشقى بخدمته
تطلب الربح مما فيه خسـران
اقبل على النفس واستكمل فضائلها
فأنت بالنفس لا بالجسم انسان

● غضب السلطان على الطغرائى الشاعر فأمر بشده الى شجرة ورميه بالسهام وقبل أن يبدأ رميه بالسهام انشد:

ولقد اقول لمن يسدد سهمه
نحـوى وأطراف المنايـا شرع
والموت فى لحظات احور طرفه





دونى وقلبى دونه يتقطع

بالله فتش عن فؤادى هل يرى

فيه لغيرى هوى الاحبه موضع

اهوى به لو لم يكن فى طيه

عهد الحبيب وسره المستودع

وعندما سمع السلطان ما قاله الطغرائى رق له وعفى عنه.

●ذكر الكثير من دارسى الادب ان أبا نواس يأتى فى مقدمة شعراء الحكمة وان كان هو القائل:

أسقني حتى تراني

أرى الديك احسبه حمارا

وهو نفسه الشاعر الحكيم الذى قال عنه الرشيد : لو قيل للدنيا صفى نفسك لذكرت قول ابى نواس فيها:

أرى كل حى هالك وابن هالك

وذو نسب فى الهالكين عريق

اذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت

له عن عدو فى ثياب صديق

●قال معاوية لعرابة بن أوس: بم سدت قومك قال: لست بسيدهم لكنى رجل منهم

قال له معاوية. بل انت السيد فيهم فقال: اعطيت فى نائبتهم وحلمت عن سفيههم وشددت على يد حليمهم فمن فعل منهم مثل فعلي فهو مثلي ومن قصر عنه فأنا افضل منه ومن تجاوزه فهو افضل منى.. ومن المواقف التى أعلت منزلة عرابة فى قومه انه قدم يوما من سفر فلقى رجل غريبا عن المدينة فسأله: لم تركت بلدك وجئت الى هنا؟ قال الرجل: سنة مهلكة اكلت اللحم وأذابت الشحم فجئت التمس شيئا لى ولأهل بيتى فأعطاه عرابة كل ما ملكت يداه فقال الرجال:

رأيت عرابة الأوسى يسمو

الى الخيرات منقطع القرين

اذا ما شىء رفع لمجد

تلقاه عــرابــة باليميــن

محمد أمين عيسوي
الاسماعيلية



عودة إلي النقد ومدارسه الفنية

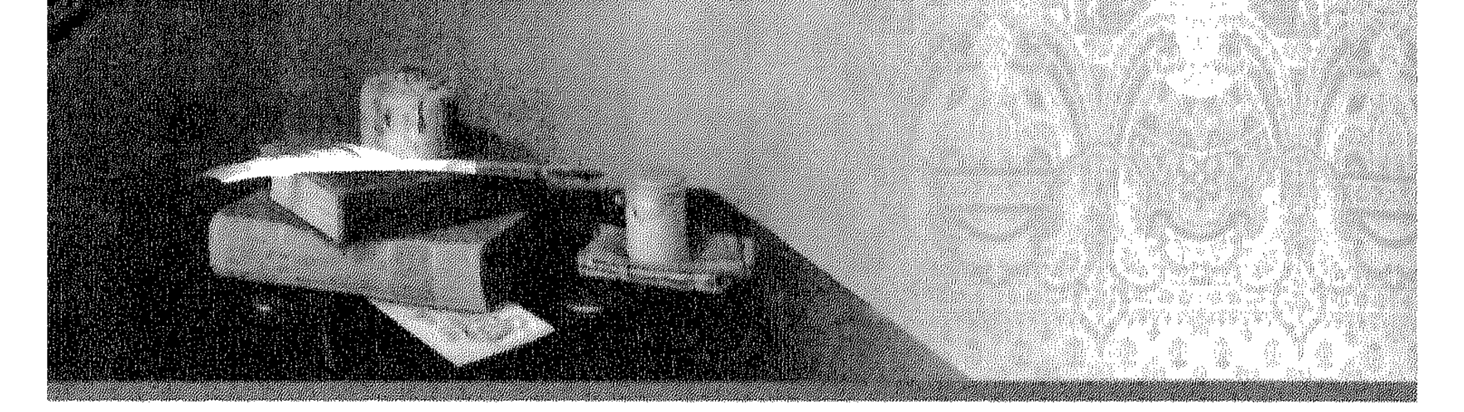
بعد هذا الملف الجميل الذى قرأناه فى الهلال فى عدد يونيه عادت الآمال الينا من جديد، وأصبح لدينا احساس بأن عودة النقد إلى الساحة الأدبية ممكنه، بعد أن غاب النقد عنا طويلا، ولم نعد نرى تلك المعارك النقدية المؤثرة والمهمة فى أدبنا العربى بين مشاهير النقاد، ونتذكر على سبيل المثال الناقد انور المعداوى والدكتور محمد مندور، والدكتور غنيمى هلال واسماء كثيرة أضاءت سماء أدبنا العربى.

إننى أتمنى أن تواصل مجلتكم دورها الريادى فى إلقاء الضوء مرة أخرى على فن جميل أزعم انه اندثر أو لم يعد له دور. سوى ما نراه من حين لآخر فى الملاحق الأدبية اليسيرة التى تصدرها الصحف وللاسف هو ليس بنقد بقدر ما هو مدح صديق لصديق عن كتاب اصدره ، او رواية، وبالتالى انتفت هنا الفائدة التى كنا نجنيها من وراء النقد الهادف والذى يتعلم منه الأدباء الشبان ياليت الصحوة تعود الى أدباء الأمة، ليعود للنقد الأدبى دوره، ولتعود الثقافة العربية الى مجدها بين الثقافات الأوربية، كما يحدث فى منتصف القرن العشرين وتحديدا حتى ٥ يونيو ١٩٦٧.

سيف الدين فيصل كمال -الجيزة

للوجد فضاءات .. شتى

ريفية
وترصع الهندام بالأشواق دوما
قرطها الفضى فى غسق الدجى
ينداح فى حضن النسائم
وقوامها الممشوق
مياسا
أتي كالبرق
هز جنادل الأطياف
أوكار الحمائم
ولعطرها بين الروابى
موسم
تخشاه كل خمائلى
مازال يفرش بالذرا
يغشى البراعم



أطيارها الملتاعة الأصداء
في روض الرؤى
تحتلني
وتهدهد الوجدان
تستل الطلاسم
يا أيها القلب المزركش بالجوى
ها أنت تنقش بالحنين
صبابتي

عبدالناصر الجوهري -دكرنس ـ دقهلية

إلي الأصدقاء

وصلتنا هذه المساهمة من الصديق عارف غنام - طلخا دقهلية وهى عبارة عن أوبريت عنوانه «ولادي» وهي نوع من الزجل ، واعتدنا أن ننشر الشعر الفصيح والحر ، ولكونه يحمل فكرة ننشر منه هذا المقطع:

يا ولاد النيل الأسمر — بيكو الحلم ح يكبر
بكفاحكوا راح يتفسر — والعمر يصبح أخضر
عدّى يا نيل — عدّى وفوت
شق الرملة — هات لى القوت

كما وصلتنا رسائل عديدة من الأصدقاء تحمل قصائد شعرية وقصصا قصيرة وتعقيبات على ما نشر فى الهلال فى الأعداد الماضية،، وسوف ننشر تباعا المناسب منها:

- «القديسة» قصة حسام عبدالعزيز.
- و«العصر» قصة سليم عبدالرحمن سيد.
- بكائية الى عصفور ليبيا ترجمة د. طاهر تونسي.

كما وصلت رسائل عديدة من القراء نذكر منهم: محمود عزمى - ابراهيم الفلال - عصام السعيد الطنطاوى - عاطف عبدالرحمن - فايزة احمد - خالد يحيى نويش - احمد عبدالقادر - ابراهيم على محمد - محمد الى «باحث تونسى».. وغيرهم.

الكلمة الأخيرة

من هو المثقف؟



بقلم : د. صلاح قنصوه

تشيع بيننا دلالة متساهلة لما نسميه «بالمثقف» لأنها اشتقاق من الثقافة التى تقابل Culture بمفهومها الضيق الذى يشير إلى سعة الاطلاع، والالمام بالشئون العامة، والقدرة على تذوق الفنون مما ينتمى بأسره إلى أنشطة وزارة الاعلام والثقافة. بينما هو فى الأصل الأجنبى intellectual، وهو مصطلح لم يظهر فى أوربا إلا حديثا. ومن ثم كان له دلالته الخاصة التى تميزه عن متحضر أو متمدين civilized، أو جيد التعليم well- learned، أو واسع الاطلاع well- read، أو صاحب ثقافة Cul-tured، وإلا أدت أية لفظة سابقة معنى «المثقف» لديهم فى الغرب. فهو إذن مصطلح جديد لم يكن قائما قبل أن تزدهر الرأسمالية، ويبرز المجتمع المدنى فى ظل غلبة المشروع الحر فى الاقتصاد والتعددية السياسية، والتمثيل النيابى، وتداول السلطة بين الاحزاب.

ومن هنا نشأ اصطلاح «المثقفين» أو «الانتلجنسيا» ليعبر عن القادة الفكريين أو العقليين للمجتمع المدنى الذين يتبادلون المواقع مع رجال الدولة وأعضاء السلطة إذا ما عادوا إلى المجتمع المدنى مرة أخرى.

ومعنى هذا أن «المثقف» ليس «وصفا» لشخص يحتفظ به على الدوام، بل هو «دور» يحتفظ به اذا ما كان مازال خارج السلطة، ويفقده إذا انضم إليها. وربما استنكر البعض أن يفقد «المثقف» ثقافته اذا ما اندرج فى صفوف السلطة ! فالواقع أن ما نسميه «مثقفا» يكون كذلك إذا ما كان يناقش بحرية، ويختار ما يشاء من مواقف أو وجهات نظر، على حين أنه يلتزم مرغما بتنفيذ برنامج الحكومة متى كان أحد عناصرها. ولا ينبغى أن ننسى أن ما نسميه مثقفا ليس مجرد « صاحب ثقافة»، كما أسلفنا، فالترجمة العربية هى التى أدت إلى ذلك اللبس كما أن البرنامج الذى يجرى تنفيذه هو حصيلة سابقة لجهود «مثقفين» أحرار قبل أن يصبح بعضهم فيما بعد أعضاء أو موظفين، أو بالأحرى، تروسا فى آلة الحكم. فهكذا تتواصل الدورة فى البلدان التى يكون لأصوات الناخبين الذين يطالعون ويناقشون اجتهادات المثقفين، يكون لها الحسم فى اسقاط برامج معينة أو انجاح غيرها.

أما فى بلادنا فقد ألفنا أن نستخدم مصطلحات وتسميات جرى استيرادها من الغرب دون مضمونها الحقيقى وقبل توافر شروط انجازها. فالدولة منذ بدايات القرن التاسع عشر قد أممت معظم شئون الفكر والاجتهاد السياسى بحيث يعمل الجميع إلى حد كبير فى جهاز الدولة، فلا يملكون حرية الحركة والمناورة إلا فى هامش نحيل، بعيدا عن إغراءات السلطة لتشغيلهم تكنوقراطيين أو موظفين فى العلاقات العامة للترويج لكل موقف أو قرار، بل إن دستورنا يسمح للموظفين بعضوية المجلس التشريعى الذى يحاسب الحكومة!.

فالمثقف إذن «دور» يتحدد بموقع صاحبه وموقفه من الشأن العام، ولا يتعين بغزارة معرفته. ■





















تأليف مصرى ١٠٠٪
لا ترجمة لا اقتباس لا تقليد

طباعة ونشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطبع والنشر والتوزيع

الهلال

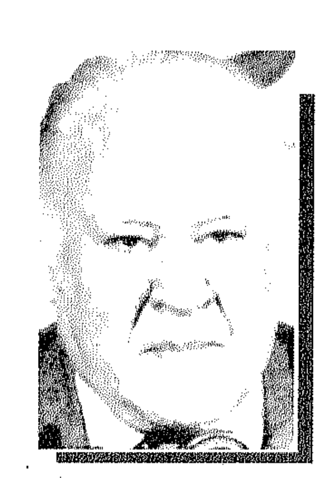
سبتمبر ٢٠٠١ - الثمن ٤ جنيهات

- اختراق إسرائيل للإعلام العربى
- البطل الشيوعى فى الرواية المصرية
- هل للاشتراكية مستقبل؟!

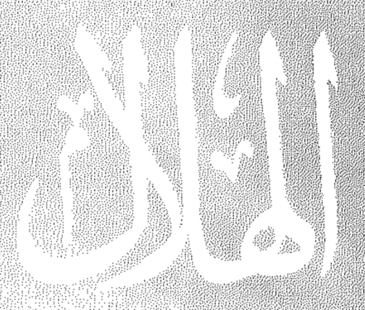
الخطر يهدد المتحف الإسلامى

لوحة : إمرأة زنجية

للفنان: صلاح طاهر



لوحة وفنان



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات: ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع.مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨١ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

مصطفى نبيل رئيس التحرير
محمد أبو طالب المستشار الفنى
عاطف مصطفى مدير التحرير
محمود الشيخ المدير الفنى
سيد عبد المالك سكرتير التحرير

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ١.٥ دينار - السعودية ١٥ ريالا
البحرين ١.٥ دينار - قطر ١٥ ريالا - دبى/ أبوظبى ١٥ درهما - سلطنة عمان ١.٥ ريال- تونس ٤
دينارات - المغرب ٤٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار-
إيطاليا ٧٠٠٠ ليرة - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢.٥ جك - أمريكا ٨ دولارات.

الفهرس



الغلاف تصميم الفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص.ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت ت/13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

العام العاشر بعد المائة
جماد آخر ١٤٢٢هـ - سبتمبر ٢٠٠١م

الأبواب الثابتة

عزيزى القارئ

عام جديد فى حياة الهلال

تواصل «الهلال» عطاءها فى مجال الفكر والثقافة بتأييد من القراء والمثقفين فى مصر والعالم العربى، وتعد المجلة الوحيدة التى استمرت تقدم هذا العطاء المتجدد على مدى مائة وتسع سنوات لم تتوقف خلالها أبدا، فضلا عن أنها مع عدد قليل جدا من المجلات الثقافية فى العالم كله مازالت مستمرة حتى الآن.

وابتداء من هذا العدد تدخل عامها العاشر بعد المائة، وهى أكثر صلابة وبقوة بفضل الطفرة النوعية فى الإخراج والتحرير والتى بدأت من يناير ٢٠٠١، وحصلت على الجائزة من معرض القاهرة الدولى للكتاب فى الشهر التالى مباشرة وتسلمها رئيس مجلس إدارة دار الهلال من الرئيس حسنى مبارك أمام حشد كبير من مثقفى مصر.

ومنذ ظهور العدد الأول فى سبتمبر ١٨٩٢ استمرت رحلة العطاء للقيام بدورها التنويرى والفكرى فى حياة مصر والأمة العربية، حتى أن العديد من كبار مؤرخى الصحافة الأدبية والثقافية قد اعتبروا أن مجلة الهلال تعد بحق السجل الدقيق لتطوير الحياة الفكرية والثقافية العربية على مدى أكثر من قرن من الزمان، ومازالت هذه النبوءة تزيد الهلال إصرارا على أداء دورها المحورى من خلال ما تقدمه من فكر وإبداع سواء من خلال المقالات والدراسات المتميزة فى شتى ألوان المعرفة، أو الملاحق والأعداد الخاصة التى كان لها فضل السبق، حيث خصصت أعداداً لعميد الأدب العربى طه حسين، وللأديب الكبير عباس محمود العقاد، ، ولصاحب نوبل الأديب الكبير نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهم.

وإذا قلبنا صفحات «الهلال» منذ صدورها حتى الآن، فسوف نجد أنها لم تكتف بالقضايا الفكرية والثقافية فقط، بل شاركت فى تناول القضايا التعليمية والاجتماعية والسياسية بشكل أو بآخر، خاصة قضايا التعليم وحرية المرأة والفن والعلم، والوحدة الوطنية فضلا عن قضايا الحرية والاستقلال التى واكبتها «الهلال»

منذ الاحتلال الأجنبى لمصر والبلاد العربية، حتى قضايا التحرر الوطنى والاستقلال، وكانت خلالها منبرا للحرية والتقدم.

وقد برزت على صفحات الهلال على مدى عقود صدورها أبرز أسماء أعلام الأدب والفكر والثقافة فى العالم العربى من أمثال د. طه حسين ، العقاد، د. زكى مبارك، أحمد أمين، سلامة موسى، جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، مصطفى صادق الرافعى الذين حملوا رايات الفكر والثقافة والتنوير، وأثروا حياتنا الفكرية والثقافية وجاءت من بعدهم أسماء سطعت فى عالم الفكر والثقافة: د. زكى نجيب محمود، د. شكرى عياد، د. سهير القلماوى، د. عبد الحميد يونس، محمود أمين العالم، كامل زهيرى وأسماء كثيرة أسهمت بمقالاتها على مدى عقود ليتواصل القارىء مع الثقافات والتيارات المتعددة فى مجالى الفكر والفلسفة.

ولأن «الهلال» ناقشت أهم القضايا منذ صدورها فقد طالبت بحقوق المرأة فى التعليم عام ١٨٩٤ وقبل دعوة قاسم أمين، وكتبت عن السينما سنة ١٨٩٥ قبل أن يعرض أى فيلم سينمائى فى مصر، وطالبت بالعفو عن الزعيم أحمد عرابى عام ١٨٩٦، ونشرت سيرة عرابى بقلمه سنة ١٩٠١ وغير ذلك من الموضوعات التى كانت الهلال دائما سباقة فى طرحها وتناولها حتى وقتنا هذا، حيث لم تقتصر على قضايا الأدب، بل تتنوع الموضوعات وتتناول الفكر الاقتصادى وتطور الفنون، وإلقاء الضوء على القضايا المعاصرة بأقلام كبار المتخصصين من المفكرين وأساتذة الجامعات المصرية والعربية.

عزيزى القارىء..

ونحن نبدأ عاما جديدا من عمر «الهلال» نعاهدك على تقديم كل جديد فى مجال الفكر والإبداع لنواصل مسيرة العطاء التى تتحقق بفضل رضاك عما نبذله من جهد يحقق المتعة الذهنية والفائدة. ■

المحـــــرر

ثورة المعلومات وأثرها على الفن والثقافة

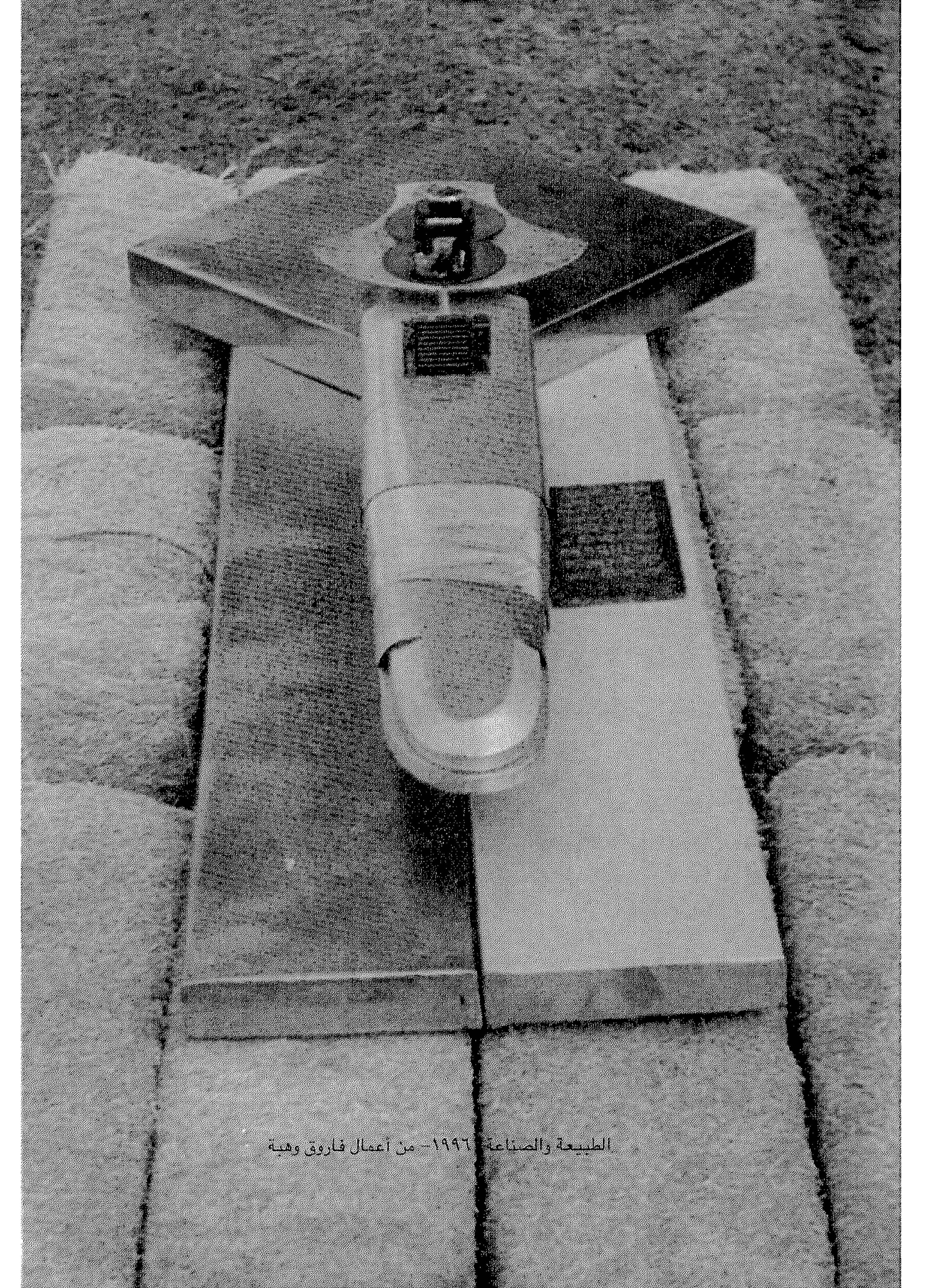
بقلم

د. فاروق وهبة «*»

يدلو إنسان العصر بدلوه، فى تيار الزمن الجارف، نحو المستقبل السريع المتغير، تاركا أحداث العصر الفائت، تدلف إلى الخلف، متطلعا إلى ذلك الفكر الذى ينقل بحذق روحا وثابة، وملامح وجه آخر، ولنفس تعتمل بكل مقومات المتغيرات التى حدثت فى العالم فى النصف الأخير من هذا القرن.

ويعد التغير الحادث من جراء الوثبات المتلاحقة لثورة المعلومات، أكبر الأحداث المهمة فى وجه الثقافة والفكر والفن فى هذا الوقت، ذلك التغيير من أهم أهدافه، توثيق اللغة المعبرة عن روح العصر، والتوصل إلى المفردات الفنية لهذه اللغة، وما كان العلم وما أحدثه من متغيرات فى الفكر الثقافى الإنسانى عامة، إلا أحد الأسس المحورية للانطلاق إلى الأمام، وتعد نظرية الاحتمالات فى الإحصاء والرياضة البحتة، أحد العوامل التى ألقت بظلالها على تطور الفكر فى مجال الفنون عامة والفن التشكيلى خاصة، مما أدى إلى التوصل إلى أبعاد فكرية مهمة فى مجال الفنون، وكانت كل هذه المتغيرات سريعة ومتلاحقة دعت كل القوى الفكرية لبحث أصولها من جديد، فقد دقت الطبول لتعلن الصحوة لإعادة الحسابات فيما قد تصل إليه النفس البشرية، من تمسك بمقومات ذات أو أطروحة هوية، شريطة أن تستطيع العدو وسط التلاحق، والتغير. وتستطيع كل الحسابات أن تتفاقم وتتعقد لأن تخلص الإنسان من ظلمة عصور التوقف والتخلف والانغلاق وذلك تحسبا لأن ندخل المستقبل لسنا أغرابا عنه ولكننا

«*» مدير الاكاديمية المصرية في روما



الطبيعة والصناعة ١٩٩٦ - من أعمال فاروق وهبة

ثورة المعلومات

وأثرها على الفن والثقافة

متملكون لدرجة الوعى التى تضعنا على أبعاده الحقيقية.

المتغيرات السياسية

لاشك أن الحديث عن ثورة المعلومات فى نهاية هذا القرن، وبحث أثرها على مستقبل الفن والثقافة، يدعونا إلى بحث جميع الأسباب التى أدت إلى هذه المتغيرات، والتى أهمها المتغيرات السياسية الحادثة فى نهاية هذا القرن، فقد تغير وجه العالم بوقائع مهمة ، أهمها انهيار النظم الشيوعية وتفكك الاتحاد السوفييتى، والاتحاد اليوغسلافى، واختفاء الكتلة الشرقية، وتصدع النظم والأفكار والمؤسسات والاحلام المرتبطة بها، وعودة البلاد الشيوعية أو معظمها إلى النظام الديمقراطى والاقتصاد الحر، هذه الوقائع وتوابعها كانت زلزالا عالميا غير مسار التاريخ، وقد رأى «آلان مانك» المفكر الفرنسى ، أن الكتلة الشرقية التى كانت أكبر مشروع صنعه عقل الإنسان فى هذا القرن، تفككت كما تفككت الإمبراطورية الرومانية فى القرن الخامس الميلادى، وكانت هى الأخرى، أكبر مشروع صنعه عقل الإنسان فى العصور القديمة، وكما تحولت الإمبراطورية الرومانية إلى ممالك وإمارات اقطاعية كانت طوال العصور الوسطى مسرحا للانشقاقات والصراعات والحروب العرقية والدينية والمذهبية، حدث هذا أيضا بعد انهيار الكتلة الشرقية أو الإمبراطورية السوفييتية .

ويرى بعض المفكرين، أن الذى يحدث الآن من متغيرات، يعنى نهاية التاريخ، لأن انهيار اليوتوبيا الشرقية، يعد انتصارا نهائيا للحضارة الغربية، ومادامت الحضارة الغربية انتصرت فى العالم كله، فقد اكملت دورتها، ولم يعد لها مطمح فوق هذا المطمح، وإذن فقد انتهى التاريخ، ولن يكون الاستمرار إلا نوعا من التكرار . أما الرأى الذى قدمه المفكر الفرنسى، «آلان مانك» فيعنى أن المتغيرات الحديثة فى نهاية القرن قد أحدثت اجتياحا للجوع والإيدز فى العالم الآن، كما اجتاح الجوع والفقر العصور الوسطى وهذه مشابهات يقصد بها أن العالم الآن يرتد إلى عصور تشبه العصور الوسطى فى كل شىء، وهناك رأى آخر ينظر إلى ماحدث نظرة أخرى فى أن انهيار الإمبراطورية السوفييتية هو انهيار للنظم الشمولية المتخلفة عن العصور الوسطى وهو انتصار للديمقراطية وحقوق الإنسان، وهو أيضا خروج من الفكرة الواحدة الجامدة إلى التعدد والحوار، فهو فى النهاية انتصار للعقل والحداثة .

ثورة المعلومات

يدور الآن حوار عالمى ثرى حول مستقبل الثقافة فى القرن الحادى والعشرين، بدآ فى الوقت نفسه فى الولايات المتحدة وفى أوروبا الغربية، خصوصا فى فرنسا وألمانيا وفى شرق



آلة جنى القطن - خيال علمى

وجنوب شرق آسيا ويسود رأى بين العديد من الآراء يقول بان العالم فى أشد الحاجة إلى ثقافة جديدة كتلك التى جاءت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، ويطرح آخرون انطباعا بأن مايحدث الآن فى أقوى مجتمع من المجتمعات المتنقلة من الصناعة التقليدية إلى صناعة الخدمات والمعلومات أى فى الولايات المتحدة، حيث ينبىء الحال بتطورات خطيرة فى مجال الثقافة، وأخطر المؤشرات التى أفرزتها مرحلة الانتقال، من مجتمع الصناعة إلى مجتمع الخدمات والمعلومات، مايبرز فى ظاهرة قيام شركات الفيديو والمعلومات بشراء أكبر دور النشر فى الولايات المتحدة مثل دار نشر «سيمون» و«ماكميلان» وهذه بعض معالم مرحلة ما بعد الحرب الباردة التى لاتختلف كثيرا فى جوهرها عن مراحل أعقبت حروبا كثيرة سابقة، إنها المرحلة التى تمثل فى حقيقة الأمر الرحم الذى تنضج فى داخله بذرة القرن الحادى والعشرين.

تكنولوجيا المعلومات

ظهرت فى السنوات الخمس الأخيرة تطورات جديدة فى مجال الحاسب الآلى تنبىء بتبدل كبير فى هذا المجال وتنبىء بأن الأيام القادمة سوف تشهد فى مجال علم الاتصال والمعلومات نتائج هائلة فى مجال نظام الواقع التخيلى .

ونظم الواقع التخيلى عبارة عن مجموعة من برامج الحاسب الآلى يمكنها التفاعل مع حاسة أو أكثر من

ثورة المعلومات
وأثرها على الفن والثقافة

حواس الإنسان، كالسمع والبصر واللمس عن طريق عدة من التجهيزات الخاصة مثل قفاز البيانات وهو مزود بأجهزة استشعار يتيح لمن يرتديه إمكانية لمس وتحريك الصور والنماذج المعروضة من خلال جهاز الحاسب الآلى، وجهاز العرض المثبت على الرأس، وهو عبارة عن خوذة مثبتة عليها نظارة مكونة من شاشتين تليفزيونيتين، توضعان أمام عينى الشخص فيستطيع رؤية الصور والنماذج المعدة بواسطة برنامج الحاسب الآلى مجسمة تماما كما يراها فى الواقع الفعلى وأيضا سماعات للرأس يصل من خلالها الصوت إلى أذن الشخص مجسما، وأخيرا جهاز جديد يطلق عليه «الأرضية الحساسة عالية الثبات»، وهو عبارة عن جهاز ينقل إلى برنامج الحاسب الآلى موضع أقدام الشخص، واتجاه حركته لتتضمن برنامج الحاسب، كل هذه التجهيزات والبرامج تتكامل فيما بينها لتحقيق هدف أساسى وهو إقناع الشخص بأن مايعرضه الحاسب الآلى، ليس مجرد برنامج كمبيوتر، ولكنه نماذج حقيقية وواقعية.

إن معظم نظم الواقع التخيلى قد جاءت لتزيل الحاجز بين الإنسان والحاسب الآلى ، اعتمادا على أنواع متطورة من الأجهزة الإلكترونية، وما وفرته الوسائل السريعة للمعلومات من سرعة هائلة فى إرسال واستقبال المعلومات، مما ساعد فى تحويل الشخص المتعامل مع جهاز الحاسب الآلى من مجرد مستخدم يقف أمام شاشته ليتعامل مع برامجه المختلفة إلى مشارك فى هذه البرامج، ويكون أساسا من مكوناتها، يمشى ويجرى بل ويطير داخلها.

وقد استخدمت بالفعل تكنولوچيا نظم الواقع التخيلى فى تطبيقات عديدة فى كثير من المجالات ، كان فى مقدمتها مجال الفضاء وقد غزت أيضا مجال اختيار الأعمال الأدبية كالرواية والمشاركة فى أحداثها كبطل أساسى من أبطالها، وفى مجال العمارة والهندسة، وطرحت إحدى شركات الحاسبات أحد برامج نظم الواقع التخيلى ليستخدم فى مجال تصميم واختيار السيارات، وتصميم المبانى والعمارات فى شكل مجسم ثلاثى الأبعاد يستطيع المصمم التجوال فى داخل طوابق المبنى وتحريك الأعمدة الخرسانية وإزاحة بعض منها حتى يصل إلى التصميم النهائى، وأيضا فى استئصال الأورام فى مجال الطب.

وبهذه النظم كانت تكنولوجيا الواقع التخيلى التى تفيد بأنه فى بداية القرن القادم ما من مجال من مجالات الحياة إلا وكانت هذه النظم على رأسه .

ونظام الواقع التخيلى هذا يدعنا نفكر ثانيا فى كون الحاسبات والكمبيوتر أدوات فى مجال الفن التشكيلى

ثورة المعلومات

وأثرها على الفن والثقافة

للاستخدام لتحقيق الأفكار وتنفيذ الابتكار، ثم ماذا بعد؟ فالأداة تطورت ووفرت على المبدع مشقة معاناة البحث عن الأدوات بل استطاعت أن تختصر الوقت لتجهيز الفنان معنويا لحالة الإبداع فقط وهذا أيضا يعد تطويرا للوسائل التى تحيط بالعملية الإبداعية، ولكن كل هذا يقف عند الحالة الكلية الشاملة للإبداع ولايستطيع أن يتخطى، أو حتى يتدخل فى تحديد الزمن أو الوقت أو ميعاد الإبداع، ولكنه يظل وسيلة تنتظر إرادة الفنان، ويمكننا القول بأن نظام الواقع التخيلى يجهز الحياة برمتها بحيث تصبح مواتية للفنان فى ظروف أسهل تساعده لأن يستجمع قواه الإبداعية فى حالات تتناسب معها ولا تعوقها أو تعرقلها .

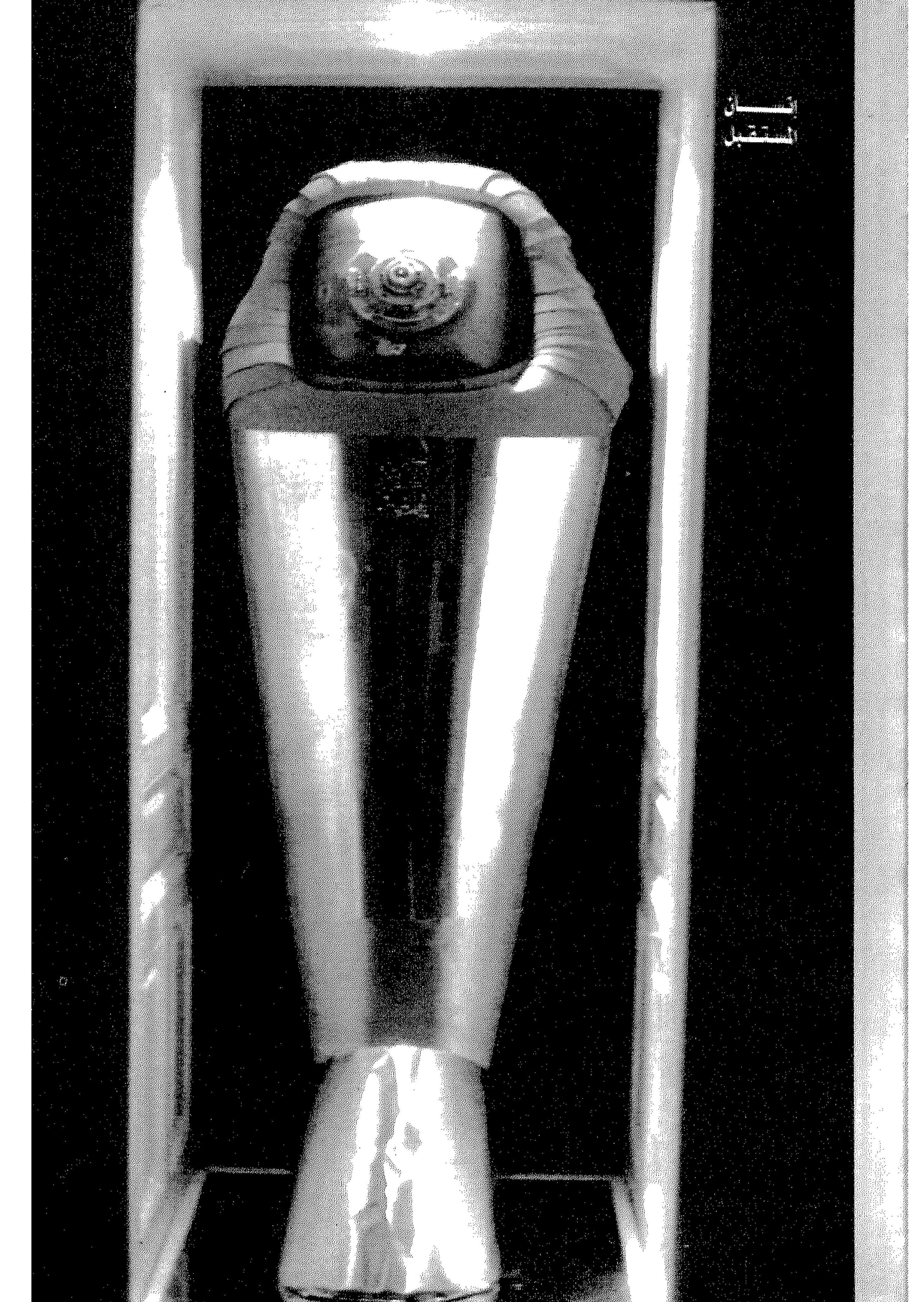
أدى ذلك إلى تبدل مسارات الفكر الإنسانى وظهور نظريات فى الفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس؛ غير الذى كان يطرح فى نهاية القرن الماضى أو منتصف هذا القرن، وقد أدت سرعة التغير والتبدل فى مجال الفكر والثقافة فى السنوات الخمس الماضية أكثر مما حدث من متغيرات فى الخمسين سنة الأخيرة، ومؤدى هذا اتساع دائرة الفكر والثقافة لمواجهة المستقبل وتحديد ملامح الفكر الإنسانى فى الزمن المقبل.

و أصبح جليا فى هذا العصر أننا مضينا قدما إلى الأمام، فقد تخطى الإنسان مرحلة السحر والطقوس الدينية الى العقل والمنطق، ومن الفزع الخرافى إلى الثقة الفعالة ومن الجهل المحدود إلى المعرفة ذات الطابع العام ومن المرض إلى الصحة، ومن الحتمية الميكانيكية إلى الشك المتفائل، حيث نعيش اليوم أفضل العوالم الممكنة فى هذه المرحلة الحالية من ارتقاء البشر، فكل فرد فى العالم الآن يمتلك بيديه من القوة أكثر مما كان يملكه أى امبراطور رومانى، ويعيش بيننا من العلماء الذين منحونا هذه القوة أعداد كبيرة تزيد على كل العلماء الذين عاشوا على امتداد التاريخ كله، ويبدو أن الطريق نحو التقدم يتجه تأكيدا نحو الأمام وصعودا نحو مزيد من الاكتشافات والإبداع، ومنذ الوهلة الأولى نرى العلم هو الرحم الذى يخرج منه هذا التراكم المعرفى لرفعة شأن الإنسان ومستقبله .

الفوضى «الإنتروبيا» ANTROBIA ونظرية الاحتمالات

إن الطاقة عبارة عن حركة عشوائية للجزيئات فى المادة فهى تتحرك جيئة وذهابا فى حالة فوضى كبيرة ولاتتأثر بحركة الجوار، أما فى حالة الشغل الميكانيكى فإن الجزيئات تتحرك جميعها بسرعات متساوية، ومتجهة فى الاتجاه نفسه، بمعنى أن تحويل الطاقة الحرارية إلى شكل ميكانيكى، معناه إعادة النظام لحالة الفوضى الموجودة.

ويمكن الدلالة على ذلك بتصور


المستقبل

ثورة المعلومات
وأثرها على الفن والثقافة

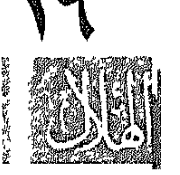
تشكيلى بسيط نسوقه لتوضيح إمكانية إحلال قيم الشكل على النظرية المطروحة، فلو وضعنا كرات ملونة وعدة كرات شفافة داخل صندوق وحركنا هذا الصندوق عدة مرات، لوجدنا اختلاط الكرات بشكل عشوائى ونرى أنه من العسير علينا تحويل حالة النظام السابقة إلى ما كانت عليه، بعد أن انتابتها الفوضى العشوائية بتحريك الصندوق واختلاط الكرات، وبالتالى لايمكننا تحويل الفوضى العشوائية إلى نظام إلا بعد بذل جهد جهيد.

أشعة الليزر

نفترض أنه لدينا مجموعة من الذرات المتشابهة القادرة على امتصاص وانبعاث إشعاع يتردد، فكل ذرة لها مستويات من الطاقة الكمية الخاصة بها، وتستطيع الذرة الانتقال من مناسيب الطاقة بامتصاص أمر انبعاث الطاقة على شكل «فوتونات» (الفوتون: هو وحدة قياس الطاقة فى ميكانيكا الكم) . وامتصاص «الفوتون» يزيد من طاقة الذرة، بينما انبعاث «فوتون» ينقص من طاقتها، ولقد تعرف «أينشتين» على ثلاث عمليات يتم فيها الإشعاع، فمنها اشعاع ممتص بالتحريض واشعاع منبعث بالتحريض واشعاع منبعث تلقائيا، وهنا يعنينا الاشعاع المنبعث بالتحريض والذى يستخدم كعمل فنى

المفردات الفنية

بناء على ماورد من متغيرات، فى مصادر التفكير، المستمدة من التطورات العلمية . وآخر ما وصل إليه العلم فى عصرنا هذا، نجد أن الفن التشكيلى استطاع أن يعدل فى كثير من المنطلقات الفكرية الخاصة به، وذلك لبناء عمل فنى يعتمد على أفكار لها أساس علمى، بعيدا عن بساطة الرؤية وعشوائياتها، وقد استطعنا أن نرى انطلاقا من نظرية الاحتمالات العلمية وكيفية الاستفادة من بنودها فى خلق ركائز فكرية يستند عليها التفكير فى تصميم العمل الفنى وبنائه من خلال : فكرة الاحتمال، وفيض الكتلة والتدفق الجزئى والفوضى والتنظيم، كل هذه الركائز وغيرها مثل نظرية المجال وتفتيت الذرة وكيفية الاستفادة بها فى البناء الفنى الذى نتجت عنه فكرة تكرار الوحدة، ونظرية الكل والجزء، التى نتجت عنها امكانية تجزئة العمل الفنى، وتجزئة الصورة الواحدة بحيث يصبح كل جزء، هو كل متكامل ولكنه جزء من كل، وقد أنتج هذا وجود أعمال تتكون من جزئيات تكون فى مجموعها عملا فنيا متكاملا، وقد استخدمت هذه الأفكار فى تغيير شكل التفكير فى بناء العمل الفنى، حتى أننا نجد فى المعارض الفنية أعمالا تنطلق فى تصميماتها من مبدأ مخالف لكل التصورات السابقة فى بناء العمل الفنى، مثل الأعمال المركبة، وفن تشكيل



الجسد، و«فن الأرض» ، وفن الحدث، والفن الفقير، وغيرها من المتغيرات الفنية وشكل البناء في العملية الابتكارية، ونستطيع أن نقول إن كل ما يحدث الآن وماحدث في فكر الفن التشكيلي هو بمثابة مفردات فنية للأبجدية العامة . واجرومية اللغة في الفن المعاصر، لها دلالات قوية على تدخل الفكر العلمي في البناء الإبداعي، ولكن لنا أن نقول أيضا في المقابل الآخر إن العملية الإبداعية تستفيد في مجال التحضير لها، وفي مجال الإعداد من العلم ومن كل مجالات التقدم التكنولوجي في العصر الحديث، واكتشافات الخامات الحديثة، ولكن تبقى العملية الإبداعية، في حالة الإبداع ذاتها بعيدة عن أن تقنن أو أن تؤطر داخل نظريات أو داخل برامج مهما كانت الظروف المحيطة بها ولكن كل مايحدث هو الوسيط الذي يجعل العملية الإبداعية في قمة الظروف المتاحة التي تخول لها أفضل النتائج ومن خلال تلك المفردات الفنية سوف نختار بعض الاتجاهات التي تفرض نفسها جليا في حركة العروض الفنية العالمية.

العمل المركب *Instelation*

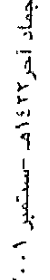
هو العمل الفني الذي يعتمد بشكل كبير على قدرة الفنان على الاكتشاف للخامات والمشغولات سابقة التجهيز، ومحاولاته التجريبية في تعايش كل هذه الموجودات والخامات في تصور إبداعي جديد يحقق وجهة نظر الفنان، وكثيرا ما يأتي العمل المركب لحل فراغ المكان، بتصورات الفنان وباكتشافاته للخامات التي قد تكون معدة لغرض آخر ولكن الفنان يحقق في اتساقها معا اثباتا معرفيا وإبداعيا لرؤيته الفنية، وقد يستخدم الفنان مع الخامات الموسيقى والضوء.

فن الحدث *Actionism Acton*

بدأه «جوزيف بويز» ألمانيا «جونتر بروس» النمسا «إيف كلين» فرنسا، «بيرو مانسوتي» ايطاليا، «أوتومول» النمسا، «هيرمان نيتش» النمسا، «الفونس شيلينج» ، «رودلف شفارس كوجلر» النمسا . وقد كانت بداية هذا الاتجاه في سنة ١٩٥٠ حتى تألق في عام ١٩٧٠ وانتشر كاتجاه في العالم بعد ذلك.

يعتمد الاتجاه على الفكر المستمد إلى حد كبير من العمل الدرامي المسرحي، فيمكن اعتبار أي واقع يكتشفه الفنان بما فيه من جمهور أو أشخاص وموجودات في حالة حركة طبيعية وعامة، نوعا من أنواع فن الحدث ، أو «فن الأداء» Performance، لمجرد أن يكتشفه الفنان، وفن الأداء منتشر الآن في المعارض الدولية الحديثة.

وما ورد من اتجاهات على سبيل المثال، يعد علامة مهمة من علامات اعتبار المدارس والاتجاهات الفنية في الفن المعاصر هي مفردات للغة ولاجرومية الفن، تضاف تباعا إلى الأبجدية العامة للتفكير، وعلى كل فنان



نصوص لغة جديدة - ١٩٩٤

في المستقبل أن ينهل منها لكى يكون جملته ويقول كلمته .

أبعاد الفكر فى العمل الفنى

مرت التجربة الفنية عبر العصور بأشكال عدة، كانت معيارا لمستوى وعى الفنان ذاته، وقد كان تطور هذه التجربة مرهونا بالأحداث التى تحدث حول الفنان، من تقدم علمى واجتماعى وأخلاقى، وكان التطور حسيسا فى مجمل التجربة إلى أن جاء القرن العشرون ذلك الذى تطور فيه الفكر الفنى أضعاف ما حدث فى كل الأزمنة الماضية، ويعد التطور الحادث فى الفكر التشكيلى فى العشرين سنة الأخيرة، يعادل كل التطورات فى ماضى التجربة الفنية، ونجد أن ردود الفعل للتقدم العلمى محسوسة بشكل كبير على مدى التجارب الفنية فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين مثل اكتشاف الكاميرا يعقبها، التأثيرية والوحشية والتعبيرية ، اكتشاف السينما يعقبها، المستقبلية، تأثير نظريات الفيزياء على التفكير فى بناء وتصميم العمل الفنى، يعقبه العمل المركب، وهكذا تمر أبعاد الفكر بردود فعل للواقع المعاش وظروف الحياة المعاصرة والمتغيرات العلمية والتكنولوچية، والسرعة التى تنتاب العقل البشرى من تبدل وتغير.

تصورات المستقبل

هذه فكرة مبسطة عن مايحدث من متغيرات فى الفكر التشكيلى للتجربة الإبداعية ، فى عصرنا هذا . وماتم فى الحقبة الأخيرة منه، فهل لايطرح هذا سؤالا ملحا فيما تكون عليه تصورات المستقبل، لشكل الفن التشكيلى الذى يطرح نفسه فى القرن الحادى والعشرين.

إن الاحتمال قائم ويدلل عليه مادار فى السنوات العشر الأخيرة من تجارب، «ڤينيسيا ٩٠، ودكيومينتا ٩٢، وڤينيسيا ٨٨، ودكيومينتا ٨٥..» وهكذا نجد أن الفن التشكيلى يمر بفترة تغيير كبيرة وفترة بحث عن لغة ومفردات جديدة، معتمدا أساسا على فكرة تغير القيمة وعدم ثباتها، وعليه فيمكن هدم أية أفكار لها خاصية الثبات، أو الارتكاز بغية رفض الجمود والتوقف، ويلعب التجريب دورا كبيرا فى صبغ التجارب الفنية فى المعارض، وأحيانا مايصل عبث الفنان إلى اقصاء القيمة جانبا، واختيار الخامات والمثيرات التى تعد فاقدة للمعايير الفنية فيما يدعى «الكتش» Kitch Art فما هو التصور لفن المستقبل؟ الهدم لإعادة البناء، فقد الاعتداد بالقيمة، وفقد الاعتداد بالثبات، تفوق مبدأ البحث، التجريب كدعامة أساسية فى تحديد شكل المستقبل الفنى، التجربة الفنية إضافة على الفكر، وليست لها صفة البقاء، نبذ فكرة الخلود. هذا هو مسار الفكر فيما يحدث سواء اتفقنا معه أو لم نتفق ولكن علينا الانتظار للغد لعلنا نتفق أو نختلف .



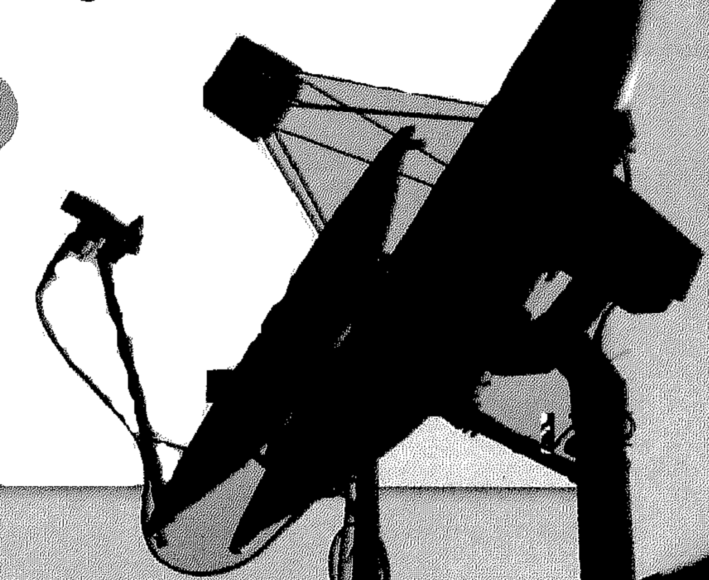
اختراق إسرائيل للإعلام العربى

بقلم
د. أحمد يوسف أحمد

تجرى فى الآونة الراهنة معركة مصيرية على الأرض الفلسطينية تهم جميع العرب ، لأنها ببساطة تحدد من المنظور الاستراتيجى الكيفية التى سينتقلون بها من الحاضر إلى المستقبل ، ومع ذلك فإن بعض العرب على الأقل يبدو غير مكترث بهذه المعركة أو مبال بها، ومن مظاهر عدم الاكتراث هذا الاستخفاف الذى نتعامل به مع قضية التطبيع الإعلامى مع إسرائيل، وبالذات فى قطاع الفضائيات العربية ، على الرغم من الآثار الفادحة المتوقعة لمثل هذا التطبيع إن ظل يتطور على النحو الذى وقع فى الماضى.

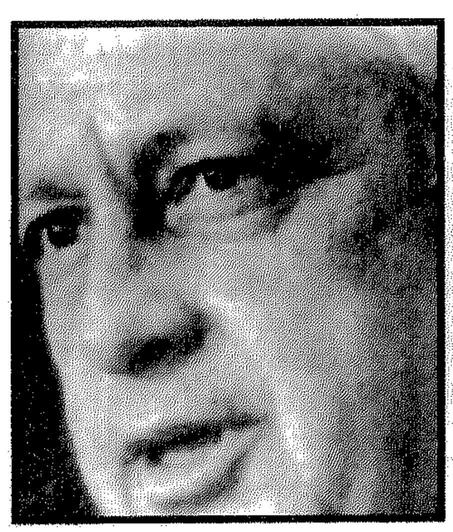
ثلاثة دوافع للتأمل :

لعل ما دفعنى إلى تناول موضوع التطبيع الإعلامى مع إسرائيل يمكن أن يُرد إلى أسباب ثلاثة ، ولعلى أبدأ بالسبب المباشر وهو تعرضى فى الشهر الماضى لتجربة شخصية دعيت





عرفات





فيها للاشتراك فى برنامج تليفزيونى معروف يبث على الهواء من إحدى الفضائيات العربية المشهورة حول الأوضاع الراهنة فى الصراع العربى- الإسرائيلى، وبعد أن تم ترتيب كل ما يتعلق بإجراءات السفر الذى كان قد تبقى على موعده أقل من يوم إذا بمعد البرنامج يبلغنى بأنه قد تأكد نهائيا أن شريكى فى البرنامج هو «فلان»، وهو واحد من القيادات السياسية الإسرائيلية الوسيطة فى مدينة القدس، وعلى الرغم من المفاجأة فقد أبلغته على الفور بأنه لم تسبق لى معرفة أن ثمة تفكيراً من الأصل فى أن يكون هناك مشارك إسرائيلى فى البرنامج، وأننى لا أخشى مثل هذا الحوار ، بل أعتبره فرصة ذهبية لفضح وتفنيد السياسة الإسرائيلية، غير أننى أعتبر البرنامج على هذا النحو تطبيعاً إعلاميا صريحاً مع دولة معادية لى كمواطن عربى، ولست مستعداً من الناحية النفسية ناهيك عن المبدئية لأن أشارك فيه، بغض النظر عن جدوى هذا التطبيع من عدمه. شكرته على أنه أبلغنى بذلك قبل سفرى فأتاح لى أن أتصرف على هذا النحو الذى أراه سليماً.

وبعد هذه التطورات المتلاحقة التى وقعت كلها فى أقل من أربع وعشرين ساعة، بدءاً من الدعوة وحتى الاعتذار عن عدم تلبيتها قفز السبب الثانى الذى دعانى إلى تناول هذا الموضوع إلى ذهنى فى شكل خاطر مُلح. أليس غريباً بعض الشىء أنه فى الوقت الذى نتحدث فيه عن قصور الأداء الإعلامى العربى فى مواجهة إسرائيل عامة، وفى الموقف الحالى خاصة، أننا بدلاً من أن نواجه إسرائيل فى الساحة العالمية ندعوها لتواجهنا فى الساحة العربية؟ أى أننا بعبارة أخرى بدلاً من أن نحاول اختراق الساحة العالمية باستخدام وسائل الإعلام لفضح السياسة الإسرائيلية،

ومحاولة زيادة المساندة الدولية لقضيتنا من ثم نفتح أبواب الساحة العربية للصوت الإسرائيلى، ونتيح له الفرصة لعرض هذه السياسة بأفضل طريقة ممكنة ، وكأننا مراقبون محايدون فى صراع لا يعنينا.

وتذكرت بطبيعة الحال أن ثمة من ينظرون إلى الأمر نظرة مختلفة بين صفوفنا العربية: إلى متى نظل نحاور أنفسنا ولا نسمع إلا صوتنا؟ ألم نقبل من حيث المبدأ التسوية السياسية مع إسرائيل؟ فلماذا لا نستمع لهم ونحاورهم لعل ذلك أن يصل بنا إلى أفكار مفيدة حول مثل هذه التسوية؟ ورأيت أن الأمر على هذا النحو يثير إشكالية لابد من التصدى لها، وأحسب أن مناقشة متأنية وموضوعية وشاملة لهذه المسألة لم تتم، وهنا قفز السبب الثالث بدوره إلى ذهنى، فقد تزامنت هذه الأحداث والخواطر مع انعقاد اجتماع لوزراء الإعلام العرب فى رحاب جامعة الدول العربية فى الشهر الماضى (أغسطس/ آب ٢٠٠١) لمواصلة بحث الاستراتيجية الإعلامية فى مواجهة إسرائيل.

وقد لفت نظرى أن الاجتماع الذى شغل نفسه بقضايا عديدة مهمة لم يهتم بهذه القضية من قريب أو بعيد، مع أنها لا تقل أهمية فى رأيى عما بحثه من قضايا، بل لعلها بأحد المعايير تفوقها جميعاً من حيث الأهمية، بقدر ما تتعلق بتماسك الرأى العام العربى فى مواجهة إسرائيل، فكيف نحاول أصلاً مخاطبة العالم الخارجى برسالة إعلامية محددة تتعلق بالصراع العربى - الإسرائيلى إذا لم يكن لنا موقف موحد فى هذا الخصوص، أو على الأقل موقف يعكس أغلبية واضحة متماسكة فى أوساط الرأى العام العربى، بعد هذا كله أعود بالذاكرة إلى الخلف فى سياحة زمنية قصيرة لمتابعة سريعة لتطور التطبيع الإعلامى مع إسرائيل فى التليفزيونات العربية بصفة خاصة.

تطور التطبيع الإعلامى مع إسرائيل:

لست إعلامياً ولا مؤرخاً بحكم التخصص الأكاديمى أو المهنة العملية، ومع ذلك فإننى مشاهد دؤوب لعدد من الفضائيات العربية بقدر من الانتظام يسمح لى بالإدعاء بأننى أشاهد عينة ممثلة للمادة الإعلامية التى تقدمها هذه

الفضائيات فيما يتعلق بالصراع العربى - الإسرائيلى، ومن هذه النافذة أحسب أننى أستطيع أن أتابع تطور التطبيع الإعلامى مع إسرائيل.

فى البدء تمت خطوة إرسال مراسلين للتليفزيونات العربية (بعضها وليس كلها بطبيعة الحال) إلى إسرائيل والأراضى الفلسطينية المحتلة، وربما أمكن فهم هذا التطور فى حالة دول عربية كمصر والأردن باتت ترتبط بمعاهدات رسمية مع إسرائيل، وربما أيضا أمكن الاستماع إلى منطق القائلين بأننا بهذه الطريقة نعرف عدونا من الداخل ، مع العلم بأن ثمة ملاحظات عديدة يمكن أن ترد على هذه المقولة سوف نأتى إليها لاحقاً، كذلك ربما أمكن الاتفاق مع القائلين بأن وجود أولئك المراسلين فى الأراضى الفلسطينية المحتلة بالذات يتيح نقل صورة حقيقية عن معاناة أهلنا فى تلك الأراضى دون تزييف من جانب أجهزة الإعلام الإسرائيلية أو الغربية، وسرعان ما امتدت خطوة إرسال مراسلين عرب إلى إسرائيل والأراضى الفلسطينية المحتلة بغرض التغطية التليفزيونية للأحداث إلى فضائيات عربية لا ترتبط دولها باتفاقات من أى نوع مع إسرائيل، وقد يقال أن بعض هذه الفضائيات خاص لا يتبع دولاً بعينها، وهو قول قد ينصب على النواحى القانونية فقط دون السياسية.

ومن ناحية أخرى بدأ التطبيع بمراسل عربى يقف فى أراضى فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ أو ١٩٦٧ ، وينقل لنا الأحداث ووجهة نظره عنها. وقد يلتقى بهذا المواطن الفلسطينى أو ذاك ليعبر بدوره عن وجهة نظره فيما يجرى، ثم انتقلت الممارسات التطبيعية إلى استضافة ممثلين لمن يسمون بقوى السلام فى إسرائيل، ليقولوا كلاماً يبدو متسقاً مع المطالب العربية والفلسطينية فى عملية التسوية، وإن كان العارفون بجوهر المواقف الإسرائيلية يعلمون أنه - أى ذلك الكلام - ليس متطابقاً بحال مع وجهة النظر العربية ، بل إن ثمة تناقضاً كاملاً بينهما فى قضايا كالقدس وعودة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم، وفى مرحلة ثالثة بدأ ساسة وأكاديميون إسرائيليون مراوغون يظهرون على شاشات تليفزيون عربية ليقولوا كلاماً لا معنى له عن الجوار والتعايش والسلام، وكأننا نحن الذين نحتاج دروساً فى هذه الموضوعات، ولعلهم حسبوا أن الكرم العربى غير المبرر، والمتمثل فى دعوتهم لمخاطبة الرأى العام العربى عبر شاشات تليفزيون عربية ينطوى على قدر من الغفلة، وبالتالى فثمة احتمال أن تكون هذه الغفلة غير مقتصرة على من خطط لاستضافتهم، وأن تكون من ثم ممتدة إلى المشاهدين العرب أو على الأقل قطاعات منهم بما يبرر قول أى كلام لهؤلاء المشاهدين. وفى مرحلة أخيرة بدأ الساسة والأكاديميون الإسراتيليون العاديون، والذين يعبرون عن أقصى وجهات النظر الإسرائيلية تطرفاً يظهرون فى

فضائيات عربية ليروجوا فى صراحة لا تخلو من وقاحة للسياسة الإسرائيلية ومبرراتها ، ويهاجموا محدثيهم من العرب، ويرموا الفلسطينيين بالإرهاب، إلى آخر هذه السلسلة المتوقعة من المواقف الإسرائيلية النمطية.

جدوى التطبيع :

تأملت كل ما سبق، وحاولت أن أضع نفسى فى مكان المتحمسين للتطبيع الإعلامى مع إسرائيل، وأن أتعرف على حججهم ، ولعل أقوى هذه الحجج - والتى تتوالد عنها بقية الحجج يتمثل في مقولة: «اعرف عدوك»، وهى مقولة لا بأس بها فى ذاتها، وإن كانت معرفة العدو لا تتم بهذه الطريقة بالضرورة، بل لعله من المسلم به أنها ليست أكثر الطرق كفاءة وفاعلية لمعرفة العدو، وهى تتطلب على أية حال كفاءات إعلامية لم تتوفر دائما للقيام بهذه المهمة، كما أن تطور التطبيع الإعلامى على النحو السابق بيانه حرك المسألة برمتها من هدف «اعرف عدوك» إلى حالة أخرى هى «دع عدوك يقتحم ساحتك، ويعرفك بنفسه بطريقته»، وفى كثير من الأحيان التى شاهدت فيها مراسلين عرباً يحاولون آن «يعرفونا بعدونا» كان ميزان القوى فى «المعلومات» بينهم وبين محدثيهم من الإسرائيليين مختلاً للغاية، بحيث اقتصر الأمر على ذكر وجهات نظر أولئك الإسرائيليين ببساطة دون أن يعلق عليها آحد، ولا مانع من أن يبدأ المراسل طرحه للموضوع بطريقة عاطفية ملتهبة «تدغدغ» مشاعرنا القومية، لكن المتحدث الإسرائيلى يرد بهدوء و«موضوعية» على نحو يبدو معه أن الحجج العربية فارغة من المضمون، وفى استضافات لممثلين للأحزاب السياسية الإسرائيلية فى آخر انتخابات تشريعية جرت فى إسرائيل فى أحد البرامج التليفزيونية العربية ترك هؤلاء يدعون أنهم يعملون من أجل السلام، ولم يوجد من يردهم إلى الصواب، ويذكرهم بأفعالهم المستمرة، والتى ستبقى فى ذاكرتنا أبد الدهر، وفى البرنامج الذى اعتذرت عن عدم المشاركة فيه، وحرصت لاحقاً على أن أتابعه لاحظت أن السياسى الإسرائيلى يرد بقوة على حجج المشارك العربى فى البرنامج، ويرميه بالجهل بالتاريخ، ويسخر من صفة الخبير التى تتلو اسمه فلا يعلق المشارك العربى، ويرد - أى المشارك

الإسرائيلى - على وصف شارون بالإرهابى بأن عرفات هو الإرهابى الذى يمتلىء سجله بقتل قيادات فلسطينية عديدة (لاحظ ذكاء المتحدث الإسرائيلى الذى لم يشر إلى ضحايا إسرائيليين لما أسماه بالإرهاب الفلسطينى فى محاولة لإثبات أن «الإرهاب» سمة بنيوية فى السلوك الفلسطينى حتى أنه يتجه إلى الذات الفلسطينية)، ويعدد نفس المشارك الإسرائيلى عناصر للسياسة الإسرائيلية على نحو مغلوط لم يتكفل أحد بالرد عليه أو تفنيده.

وهكذا تبدو مسألة التطبيع الإعلامى مع إسرائيل عبثية إلى حد بعيد، فليس هناك من شىء واحد نكسبه منها: تغطية إخبارية مصورة لما يجرى فى إسرائيل؟ نستطيع أن نحصل عليها من محطات التليفزيون العالمية على نحو أكفأ. وجهات نظر إسرائيلية نعرفها تماماً، ونعرف الأفعال الحقيقية التى تجعل من وجهات النظر هذه كلاماً أجوف، ثم إننا نتحدث عن مقاطعة تامة لإسرائيل على الأقل فى ظل حكومة شارون. أفلا تكون المقاطعة الإعلامية جزءا من هذه المقاطعة الشاملة؟

ومن ناحية أخرى فإن الكفاءة غير المكتملة فى أحيان ليست بالقليلة لمن يديرون عملية التطبيع الإعلامى مع إسرائيل من الجانب العربى، والذكاء الحاد لبعض المشاركين من الطرف الإسرائيلى فى طرح وجهة نظره قد يسببان بلبلة غير مرغوبة فى الظروف الراهنة لدى قطاعات من الجماهير العربية فى وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى التماسك لمواجهة العدوان الإسرائيلى على الأمة العربية بأسرها، وهذا فضلا عن أن مجرد ظهور إسرائيليين فى برامج التليفزيون العربية هو جزء من تعويد المواطن العربى على التطبيع مع إسرائيل، وعلى أنها بتركيبتها الحالية، وسياساتها الراهنة جزء من حقائق المنطقة لا مفر من التعامل معه.

ما العمل ؟

أعتقد أن مسألة التطبيع الإعلامى مع إسرائيل تنطوى على قدر يعتد به من الخطورة إن كنا نفكر فى مواجهة شاملة ومدروسة للسياسة الإسرائيلية فى مرحلتها الراهنة، ذلك أن تفاقم هذا التطبيع ينذر بتفاقم مماثل لكافة المثالب التى سبقت الإشارة إليها، ومن هنا فإن ثمة معالجة مطلوبة لهذه المسألة، ولا نريد لهذه المعالجة أن تتسم بعاطفية لا تخلو من بلاهة فى بعض الإحيان، ولذلك فإننى أختتم هذه التأملات بطرح ثلاثة اقتراحات محددة للنقاش على النحو التالى:

١ - العمل على إدخال الموضوع فى جدول أعمال الاجتماع القادم لمجلس وزراء الإعلام العرب، خاصة وأن مواجهة التطبيع الإعلامى مع إسرائيل بالمعنى

السابق يمكن فعلاً أن تتم بقرار، ويمكن متابعة الالتزام بتنفيذ هذا القرار بسهولة. بعبارة أخرى فإن قرار إنتاج عمل تليفزيونى لمساندة الانتفاضة الفلسطينية على سبيل المثال قد يتعرض لصعوبات تعوق خروجه إلى حيز التنفيذ لنقص فى التمويل، أو خلاف فى وجهات النظر، وقد ينفذ على نحو غير مكتمل أو حتى مشوه لتردٍ فى الكفاءة ، لكن وقف التطبيع السابق بيانه لا يحتاج إلى أكثر من قرار بوقف استضافة إسرائيليين فى برامج تليفزيونية عربية، وهذا ممكن تنفيذه بسهولة.

٢ - العمل على طرح المسألة على أوساط ثقافية - وبالذات إعلامية - عربية واسعة لتبين الرأى المهنى فيها، ويا حبذا لو أجريت استطلاعات للرأى بين المواطنين العرب تجاه هذه الظاهرة، حتى لا يبدو أننا نريد احتكار التفكير بالنيابة عنهم، ويا حبذا كذلك لو اهتم بها بعض من شباب الأكاديميين الإعلاميين العرب فى دراساتهم ، بما فى ذلك البحوث التى يتقدمون بها للحصول على درجة الماجستير أو الدكتوراه.

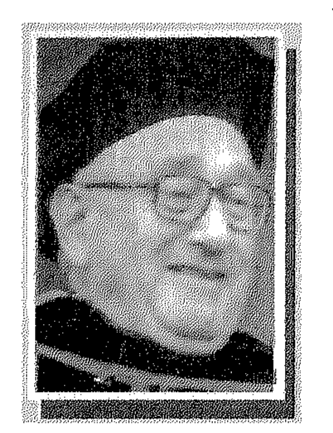
٣ - العمل على أن تصل نتيجة الحوار على الصعيدين الرسمى وغير الرسمى إلى «قواعد للسلوك» فى هذا الصدد ما بين المنع الكامل إذا أمكن - على الأقل إلى أن تنتهى المرحلة الراهنة من السياسات الإسرائيلية، أو الإجازة بشروط، كأن يكتفى بالمراسلين الإعلاميين العرب فى الأراضى الفلسطينية المحتلة، وأن يكون هؤلاء من أبناء هذه الأراضى ذاتها، وكأن يكتفى فى استضافة إسرائيليين فى برامج إعلامية عربية باستضافة أولئك الذين لا يثور أدنى شك فى تأييدهم للمطالب العربية والفلسطينية فى عملية التسوية على الأقل، وفى ظل إعداد عربى لتلك البرامج يتسم بالكفاءة تخطيطاً وتنفيذاً. أما ترك الحبل على الغارب لعدد متزايد من الأكاديميين والسياسيين الإسرائيليين ليدخلوا بيوتنا من خلال شاشات التليفزيون بمقولات مكذوبة، أو على أحسن الفروض مراوغة فلن يكون سوى حلقة جديدة من حلقات العبث فى الموقف العربى من معركة مصيرية تحتاج منا إلى حشد كل ما نملك من طاقات حفاظاً على حاضرنا من التآكل وعلى مستقبلنا من الضياع.

أقوال معاصرة

● افريقيا مأساة، وفى نفس الوقت تحد .

د. هنرى كيسنجر

من كتابه الأخير هل أمريكا فى حاجة إلى سياسة خارجية



هنرى كيسنجر

● تجاهل الاختراعات التقنية الطبية والزراعية أو المعلوماتية يعنى فقدان فرص التقدم المتاحة للفقراء.

مارك مالوك براون

مدير برنامج الامم المتحدة الانمائى

● بسبب ضعفها تشكل روسيا خطرا متزايداً

روبن ليم

استاذ السياسات الدولية بجامعة نازان باليابان

● نحن النساء أشد الناس عداوة لأنفسنا، نشأنا أسيرات فكر يزعم ان الاعمال المهمة لا يستطيع أداءها سوى الرجال.

كاترين جراهام

صاحبة الواشنطن بوست والنيوزويك



محمد ابراهيم ابو سنه

● عندما يكون فى امكاننا إضاءة بارقة أمل يمكننا القول بأننا نجحنا فى مهمتنا.

دانييل ميتران

رئيسة مؤسسة فرنسا - حريات المعنية بحقوق الانسان

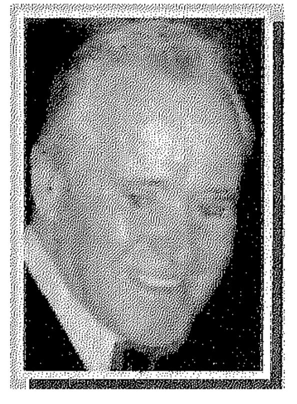
● الواقع الثقافى متدهور ومحاصر بشبكات المنافع وغياب الضمير.

الشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

● الموسيقى علم وابداع قبل أن تكون فنا.

د. وليد غلمية

رئيس المعهد الوطنى العالى للموسيقى الكونسرفتوار فى لبنان



جاك ليمون

● المرأة اللبنانية مريضة بالتطور وبعيدة عن التراث.

مصممة الأزياء اللبنانية بابو لحود سعادة

● لا يوجد شئ يمكن أن يجعلني اعتزل التمثيل، إلا اذا داهمتنى شاحنة أو منتج أو ناقد.

النجم الامريكى جاك ليمون

الذى داهمه السرطان فأودى بحياته قبل شهرين





الصهيونية هل هي نزعة عنصرية ؟!

بقلم
د.أحمد أبو زيد

عقد في ٣١ أغسطس وبداية هذا الشهر مؤتمر مكافحة العنصرية بمدينة «ديربان» بجنوب إفريقيا والتي تطرح الدول العربية والاسلامية من خلاله إدراج الصهيونية باعتبارها نوعا من أنواع العنصرية وتعتبر الولايات المتحدة والغرب ذلك معاداة للسامية.

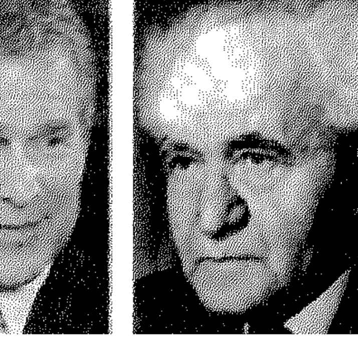
وهذا المقال يتناول حقوق الإنسان ، والموقف الأمريكي من الصهيونية

تثير معارضة الإدارة الأمريكية لمناقشة موضوع العلاقة بين الصهيونية والتمييز العنصرى و إذا ماكانت الصهيونية نزعة عنصرية دهشة بعض المفكرين الذين لايزالون متأثرين بوهم أن المجتمع الأمريكى هو النموذج المثالى للمجتمع المفتوح الذى يعلى دائما من شأن الفرد، والذى يتيح المناقشة والنقد بغير حدود ويدعو إلى الديمقراطية ويحافظ على حقوق الانسان بحيث يتبنى الدعوة إلى ضرورة مراعاة هذه الحقوق على مستوى العالم ويسمح لنفسه بالتدخل فى شئون الدول الأخرى ويخضعها للتفتيش والمحاسبة على مايتصور أنه خروج على حقوق الأقليات، ويعطى لنفسه الحق فى إصدار الأحكام وفرض العقوبات على الدول التى ترى الإدارة الأمريكية أنها تتجاهل هذه الحقوق حسب المعايير التى وضعتها هيئة الأمم المتحدة وحسب التفسيرات التى تعطيها الإدارة الأمريكية لهذه المعايير .

فرغم كل هذه الإدعاءات التى تتمسك بها أمريكا وتطبقها على الدول الأخرى فإنها لاتجد غضاضة فى أن ترفض علانية مناقشة موضوع التمييز العنصرى حين يصل الأمر إلى حدود اسرائيل والصهيونية، ولاتجد بأسا فى أن تتعرض سمعتها للاساءة على المستوى العالمى حين تأبى مناقشة موضوع العلاقة بين الصهيونية والعنصرية فى المؤتمر العالمى ضد العنصرية الذى يعقد فى دربان بجنوب أفريقيا فى الفترة بين ٢٨ أغسطس و٧ سبتمبر الجاري وتهدد بمقاطعة المؤتمر كما فعلت من قبل وذلك على أمل أن تؤدى هذه المقاطعة إلى فشل المؤتمر من ناحية وعدم الإلتزام بأية مقررات، أو توصيات، قد يصل إليها فيما يتعلق بمساواة الصهيونية بالعنصرية.

تأثير اللوبى اليهودى

وهذا الموقف من أمريكا يعكس قوة وفاعلية الضغوط اليهودية داخل الولايات المتحدة وتأثير اللوبى اليهودى فى اتخاذ القرار السياسى بل إن هذا التأثير قد يصل إلى حد التحكم فى اختيار رئيس الدولة نفسه، وقد لعبت أمريكا دورا أساسيا – أو لعله الدور الأساسى – فى

بن جوريون بوش

الضغط على الأمم المتحدة فى ١٧ ديسمبر ١٩٩١ لكى تشطب القرار الذى كانت قد أصدرته فى ١٠ نوفمبر ١٩٧٥ بمساواة الصهيونية بالعنصرية، ولذا فإن موقفها المعارض لمؤتمر «دربان» خطوة منطقية على الطريق الذى تسير فيه أمريكا لمؤازرة اسرائيل حتى وإن كان فى ذلك خروج على القيم الانسانية والأخلاقية التى ترفع أمريكا شعاراتها وتطالب دول العالم (باستثناء اسرائيل) بمراعاتها ، بل إنه قد يمكن فهم موقف أمريكا من هذه المسألة فى ضوء تاريخها هى ذاتها ونزعاتها العنصرية التى لاتزال قائمة على مستوى الحياة اليومية والتعامل بين الناس رغم كل القوانين التى تؤكد انتهاء سياسة التمييز العنصرى، وإسرائيل من هذه الناحية تعتبر امتدادا لأمريكا أو صورة مصغرة منها بل إن أمريكا ترى نفسها وتاريخها مجسدة فى اسرائيل

ومن هنا يجيء ذلك التعاطف اللامحدود .

والغريب بل والطريف فى الأمر هو أنه فى الوقت الذي تقف فيه أمريكا هذا الموقف خشية أن تؤدى مناقشة الموضوع فى المؤتمر إلى إدانة الصهيونية يقوم عدد من المفكرين والباحثين اليهود ومن الإسرائيليين بالكتابة حول النزعة العنصرية الواضحة فى الصهيونية ، وفى سلوك الإسرائيليين نحو الفلسطينيين المسلمين والمسيحيين على السواء واتباع أساليب فى التعامل وبخاصة في وقت اشتداد الأزمات لاتختلف كثيرا عن الأساليب التى كان النازيون يتبعونها فى التعامل مع اليهود فى الحياة اليومية .

تميز اليهودى العربى

وتتجلى هذه النزعة العنصرية فيما تذهب إليه الصهيونية من أن لليهود رسالة إنسانية يحملها اليهود الغربيون (الاشكناز) بالذات لتدعيم سيادة الأخلاقيات، والمبادىء اليهودية وبالتالى سيادة اليهود على كل من عداهم (الأغيار) باعتبارهم يمثلون درجة أدنى من تلك التى يشغلها اليهود فى سلم التكوين البشرى . وهذه المنزلة الرفيعة يتميز بها الانسان اليهودى الغربى ليس فقط على غير اليهود بل وأيضا على اليهودى الشرقى الذى ينتمى إلى أوربا الشرقية أو الشرق الأوسط وآسيا وأفريقيا باستثناء جنوب أفريقيا التى تمثل الحضارة الغربية وعقلية الانسان الأوربى ومبادئه وقيمه الأخلاقية والاجتماعية . وواضح من ذلك أن الصهيونية، وهى نتاج غربى فى المحل الأول، تنظر إلى الشعوب بل والأديان الأخرى - ولاتستثنى من ذلك اليهود الشرقيين - بنظرة الاستعلاء التى تسيطر على الثقافة الغربية إزاء الثقافات الأخرى اللاغربية. وقد دفع هذا الموقف الذى تقفه الصيهونية من اليهود الشرقيين الى أن يعتبر بعض الكتاب اليهود الصهيونية نزعة لا سامية تقوم على احتقار جانب من اليهود بدعوى عدم الوصول إلى نفس المرتبة من الرقى الذهنى والثقافى والأخلاقى التى وصل إليها اليهود الغربيون الذين وضعوا أسس الصهيونية ومبادئها . والمفارقة هنا هى أن الصهيونية كانت تعتبر نفسها دائما هى الدرع القوى الذى يحمى اليهود من النزعات والاتجاهات الشريرة التى يحملها أعداء السامية ضدهم فإذا بها هى نفسها تحمل مثل هذه النزعات والاتجاهات نحو اليهود الشرقيين بل وكثيرا ما كانت تضحى



بيهود شرق أوربا من أجل تحقيق بعض المكاسب السياسية التى تؤدى إلى قيام الوطن اليهودى القومى فى فلسطين .

وتنطلق الصهيونية كنتاج فكرى وسياسى غربى من نفس منطق الاستعمار ونظرته إلى الشعوب التى خضعت للسيطرة الغربية لدرجة أن الصهيونية تنظر إلى اليهود الشرقيين على أنهم (كائنات طفيلية) قد يحتاج الأمر إلى القضاء عليهم للارتفاع بمستوى (الجنس) وذلك إذا اخفقت الجهود فى اخراجهم من (صناديق القمامة) التى يؤلفون هم أنفسهم محتوياتها ومكوناتها . ولم يكن هدف الصهيونية هو مجرد تحقيق وطن قومى لليهود وإنما أن يكون هذا الوطن – وهذه مسألة مهمة – صورة من المجتمع الغربى المتقدم الذي يتحكم فى الشعوب الأخرى الأقل منه تقدما ورقيا، وتنعكس هذه الأيديولوجيا الاستعمارية داخل اسرائيل نفسها حيث يعامل اليهود الاشكيناز اليهود الشرقيين بما فى ذلك اليهود المهاجرين من البلاد العربية معاملة الزنوج فى أمريكا على أيدى البيض، وإذا كانت القوانين فى اسرئيل تمنع التفرقة فى المعاملة من الناحية الرسمية فإن الأمر يختلف عن ذلك تماما فى الحياة الواقعية وفى التعامل اليومى.

وهذا معناه أنه على الرغم من أن هجرة اليهود الشرقيين إلى إسرائيل اسهمت اسهاما كبيرا فى تحقيق أهداف الصهيونية من اقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين فإن الصهيونية التى ترتبط أساسا باليهود الغربيين ترى فى اليهود الشرقيين مصدرا لتهديد الثقافة والقيم والمبادىء الغربية التي تريد الصهيونية إرساءها، بحيث ترتبط اسرائيل ثقافيا وفكريا وسياسيا بالغرب حتى وإن كانت تقوم وسط عالم شرقى (متخلف) قد تفلح أو لاتفلح فى إصلاحه والارتقاء به عن المستويات الدنيا التى يلتصق بها . وقد وصف بن جوريون اليهود الشرقيين عام ١٩٦٤ بأنهم جماعات تفتقر إلى أبسط أنواع المعرفة الأولية وليس لديهم أى قدر من التربية اليهودية أو الانسانية بل إن رجلا مثل أبا إيبان الذى كانت خلفيته أكاديمية محترمة كان يقول إنه يتعين على إسرائيل أن تعمل على غرس الروح الغربية فى نفس هؤلاء اليهود الشرقيين وألا تسمح لهم أبدا بأن يهبطوا بها إلى مستوى الشعوب الشرقية الذى كان يراه مستوى غير

طبيعي، وإن رسالة اسرائيل على هذا الاساس نحو اليهود الشرقيين هي تحويلهم إلى صورة اليهود الغربيين (الاشكيناز).

وينظر اليهود إلى المسيحية كدين وعقيدة بنفس نظرة الاستعلاء التي تكشف عن العنصرية التي ترفع الصهيونية من شأنها وتعمل على ترسيخها بمختلف الطرق والأساليب رغم محاولات الانكار والتمويه . بل إن موقف اليهود من المسيحية يكشف عن مدى الكراهية المتأصلة في نفوسهم والتي قد يكون لها أسبابها التاريخية القديمة التي بلغت ذروتها في حادث صلب السيد المسيح عليه السلام، ولكن هذه الكراهية كثيرا ما تتعدى حتى الوقت الحالي كل الحدود المعقولة لدرجة أن الاستاذ إسرائيل – شاحاك مؤسس رابطة حقوق الانسان في اسرائيل يقول أن احتقار الرموز الدينية المسيحية وعدم مراعاة قداستها يعتبران من الواجبات التي ينبغي الالتزام بها في الديانة اليهودية القديمة التي تحتم على الإنسان اليهودي الملتزم بأن (يبصق) على الصليب رمز المسيحية بل وعلى الكنائس المسيحية إذا سار بجوارها ، بل إن هذه الكراهية كثيرا ما تؤدي إلى تصرفات تثير السخرية ولكن لها دلالتها ومغزاها وبخاصة حين تصدر هذه التصرفات من الدولة وعلى المستوى الرسمي، من ذلك مثلا أن اسرائيل كانت قد أصدرت منذ سنوات قليلة مجموعة من طوابع البريد التي تحمل بعض الصور للمناطق الأثرية والسياحية، ومنها طابع يحمل صورة إحدى الكنائس القديمة العامة التي يعلوها الصليب بطبيعة الحال، وقد حرصت الدولة على أن يظهر الصليب بصورة مصغرة بشكل مبالغ فيه بحيث لايكاد يرى بسهولة، ومع ذلك ثارت ثائرة رجال الدين اليهود والمتعصبين لظهور الصليب في عمل تصدره الدولة مما اضطر الحكومة إلى سحب ذلك الطابع من السوق وتغييره وإعادة إصداره بعد حذف صورة الصليب تماما من أعلى الكنيسة، وهذا الموقف من المسيحية يفسر لنا مدى الضيق الذي يشعر به اليهود لوجود بيت المقدس وهو موضع تقديس واحترام من المسلمين والمسيحيين على السواء ورغبتهم في هدمه وإزالته تماما من الوجود بزعم وجود الهيكل الثاني أسفل الموقع الذي يشغله المسجد .

وقد وصل الأمر باليهود في اسرائيل – أو على الأقل بفريق منهم إلى حد الاحتجاج الذي يصل إلى



الرفض والاعتراض على استخدام العلامة الحسابية المقبولة دوليا للرمز إلى عملية الجمع (علامة +) لأنها هى ذاتها رمز الصليب المسيحى اضطرت الدولة إلى أن تصدر للتلاميذ فى المدارس الدينية وللطوائف الدينية المتعصبة كتبا للحساب استبدلت فيها علامة ⊥ بعلامة + زائد فى عمليات الجمع، وكان الاعتراض على العلامة الحسابية المعروفة فى كل انحاء العالم ناجما من الخوف من أن يشجع التعود على هذه العلامة الحسابية على اعتناق المسيحية بدلا من اليهودية ، وإن كان السبب الحقيقى كما يقول بعض الدارسين اليهود أنفسهم هو أن اعتياد الأطفال منذ الصغر على هذه العلامة قد يقلل من الشعور بالكراهية ضد المسيحية

●●●

هذه الأمثلة وغيرها كثير جدا تبين لنا مدى التعصب والتحامل لدى اليهود ضد (الأغيار) كبشر وثقافات وديانات وهى مشاعر عملت الصهيونية على تغذيتها كوسيلة لتمييز اليهود عن بقية الشعوب والجماعات، ومع ذلك تأبى الولايات المتحدة على العالم أن يبحث مسألة العلاقة بين الصهيونية والعنصرية استجابة منها لضغوط الصهيونية العالمية وليهود أمريكا . ومن الطبيعى آن يصل هذا التمييز العنصرى ذروته فى اسرائيل ضد العرب المسلمين والمسيحيين بل وضد العرب اليهود أيضا الذين لا يفترقون من المسلمين والمسيحيين! إلا من حيث الديانة . والصهيونية نفسها تفرق مع ذلك بين العربى المسلم الشرير بطبعه والعربى اليهودى الطيب بطبعه وأنه يتعين على اسرائيل ازاء ذلك أن تضطلع بتطهير وتنقية اليهود الشرقيين من (عروبتهم) ومن الخطيئة الأولى الكبرى وهى الانتماء إلى الشرق . وهذه كلها أمور ينبغى أن تكون حاضرة دائما فى الأذهان أثناء التعامل مع اسرائيل الدولة والناس الذين يجسدون مع استثناءات بطبيعة الحال - الصهيونية بمبادئها وتعاليمها ونظرتها المتعصبة إلى العالم اللا غربى وبوجه أخص إلى الشرق العربى الذى ترى فيه نموذجا للتخلف والذي يهدد بذلك (التخلف) نفسه المدنية الغربية التى تريد الصهيونية تطبيقها بحذافيرها فى إسرائيل.



سهى بشارة والمناضلة كفاح

بقلم
آمين يسرى

قلت لصاحبى: هل قرأت تصريحات نائب الرئيس الامريكي التى نشرتها صحف هذا الصباح وفيها يبرر قرار حكومة إسرائيل الاستمرار فى سياسة اغتيال قادة مقاومة الاحتلال، ويعتبر ذلك من قبيل استباق تحاشى الأخطار وبالتالى يندرج ضمن مبررات الدفاع عن النفس؟

فوجئت بصاحبى يقول: لقد توقفت عن قراءة الصحف كلية منذ عدة أشهر فما فائدة أن نقرأ أخبارا مكررة عن شهداء انتفاضة الأقصى وتزايد شراسة جنود الاحتلال؟ دون ان نقرأ عن رد فعل عربى يتناسب مع هذا العدوان الغاشم؟ ثم تطلع إلى السماء وأخذ يتلو ابياتا للشاعر نزار قبانى:

«انا منذ خمسين عاما
أراقب حال العرب
وهم يرعدون ولا يمطرون
وهم يدخلون الحروب ولا يخرجون
وهم يعلكون جلود البلاغة علكا
ولا يهضمون
انا منذ خمسين عاما
أراقب حال العرب» .. إلى آخر القصيدة

ثم أردف قائلا: الأزمان تحاصرنا. مواكب الشهداء تقتل النخوة فينا
الأمة محاصرة .. الأزمات فاقت قدرتى على تحملها.. لكن الأسوأ
اننا نريد ونرغب ونقدر ان نعبر عما يجيش في صدورنا.. ولكن ان فعلنا سنتهم باننا نهدد الامن والاستقرار.. فالافضل ألا نقرأ الصحف وألا نسمع نشرات الاخبار حتى لا نموت حسرة على فراشنا.

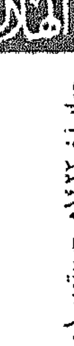
وكما فوجئت بكلمات صاحبى الذى أعرف انه قارىء نهم وانه منشغل بالسياسة حتى قبل أن يلتحق بالسلك الدبلوماسى الذى لم يغير من طباعه فبقى على صلاته بأحزاب وتنظيمات سياسية وان حرمته قيود الوظيفة عن الانتماء الى أى منها، فقد فوجىء صاحبى بطلبى منه الاذن بالانصراف وغادرت مسرعا دون التفات منى لمحاولاته لاستبقائى. فكلماته نبهتنى إلى أنى على موعد مهم مع سهى بشارة عبر صفحات كتابها «مقاومة» الذى أشتريته اثناء وجودى فى باريس .

وفى طريقى إلى منزلى سألت نفسى عن الصلة بين ما سمعته من صاحبى وبين كتاب «مقاومة» . وهى بالتأكيد صلة وثيقة. فسيرتها الذاتية وما روته عن عشر سنوات قضتها فى معتقل الخيام هو خير رد على كلمات نزار:

اذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب
ففى أى مقبرة سيدفنونى

ارهاصات قدوم المخلص

فالعرب لم يموتوا ولن يموتوا.. ولهم بنات كسهى بشارة وسناء محيدلى والآنسة كفاح. بل عشرات البنات اللاتى شاركن سهى وكفاح فى معتقل الخيام إلى جانب بنين ضمهم ذات المعتقل. بل ان الاعداد المتزايدة يوميا من شهداء الانتفاضة الذين تركوا المئات من الامهات الثكلى والزوجات الارامل والأطفال الأيتام هم دليل قاطع على ان العرب ليسوا حكومات وأنظمة تكتفى بالالحاح على وقف العنف دون ان تفرق بين المستعمر المعتدى وبين العربى صاحب الأرض المغتصبة وان استمرار الانتفاضة واستمرار المقاومة هى ارهاصات على قرب قدوم «المخلص» الذى سيأتى عن قريب ليقود امته فى نضالها نحو الحرية. بل أن حالة الاكتئاب والتشاؤم والاحباط الذى أصاب صاحبى وجعله يعزف عن قراءة الصحف وسماع نشرات الأخبار لدليل آخر على إرهاصات قرب قدوم هذا «المخلص» فالزعماء كالانبياء يسبق مقدمهم الشعور بالحاجة إليهم والمقاومة والاحباط كلاهما ينبىء عن مخاض مولد هذا «المخلص» . هكذا يقول لنا التاريخ فلا جان دارك قد هبطت فجأة من السماء ولا انشقت الأرض واخرجتها راكبة فرسها. ولا منديلا.. ولا سعد زغلول ولا مصطفى كامل ولا جمال عبدالناصر إلا نبت ارض كانت فى حالة مخاض. وليست أرض العرب بأسوأ مما كانت عليه أرض الصين يوم كان حاكمها الاجنبى يطعمها الافيون ومع ذلك ولدت ماوتسى تونج. وليس هذا اغراق فى



التفاؤل. فقراءة التاريخ وقراءة مذكرات سهى بشارة تحديدا وسيرتها الذاتية وعشر سنوات فى معتقل الخيام وقراءة يوميات الانتفاضة والعمليات الاستشهادية يجعلنا – او بالاحرى كان من المفروض ان يجعل الولايات المتحدة تصدق – ان تحذيرات الحكومات العربية التى توصف بالمعتدلة بان استمرار المقاومة فى مواجهة شراسة العدوان يجعلها معرضة للسقوط ويجعل اقتراب مولد «المخلص» وشيكا.

مولد سهى

سهى بشارة ولدت فى الخامس عشر من شهر يونيو «حزيران» عام ١٩٦٧. وفى هذا اليوم كانت الجيوش المصرية والاردنية والسورية تجرجر اذيال الهزيمة على يد الجيش الاسرائيلى. وكان جمال عبدالناصر فى هذه اللحظة بالذات – لحظة ولادة سهى – يقدم خطاب التنحى الى شعب مصاب بالذهول من رؤية رئيسه الأسطورى يتهاوى «ولئن ولدت فى يوم هزيمة للعالم العربى فقد أتت تسميتى سهى – وتعنى النجمة – تيمنا وطلبا للأمل».

«ولدت فى دير ميماس وهى قرية وادعة فى جنوب لبنان وهى قرية مسيحية وعائلتنا من الطائفة الأرثوذكسية واسم عائلتنا العربى ينبىء بالبشارة التى أعلنها الملاك لمريم العذراء».

ولئن كانت القرية بعيدة عن بيروت فإنها مالبثت على مرمى حجر من اسرائيل. وكان يكفى المرء ان يسلك الطريق التى تجتاز القرية إلى خارجها حتى يبلغ إلى أول خط حدودى قائم على بضعة كيلو مترات فحسب. ولم يكن بمقدور أى من سكان دير ميماس أن يعاين من بعيد أراضى الإسرائيليين أو بيوتهم، وكان يلزم الراغب منا فى هذه الرؤية أن يتسلق القمة التى تفصلنا عنهم. غير أن ما كان يباعد بينى وبين الإسرائيليين مشاعر صادقة تنامت فى كيانى منذ سنوات طفولتى الأولى التى تلازمت مع فترة عصيبة مرت بها البلاد العربية وهى مازالت إلى اليوم تؤمل النفس بطرد الإسرائيليين من فلسطين المحتلة».

لكن سهى تبدأ وهى بعد فتاة صغيرة بالتعرف على الإسرائيليين ليس من واقع حكايات جدتها ولكن من واقع ما كانت تتعرض لها قريتها من عدوان. فبعد ان كانت الحدود بين إسرائيل ولبنان تنعم بالهدوء النسبى على امتداد عقدين تقريبا من العام ١٩٤٩ إلى ١٩٦٧ فقد أخذت بالقبول منذ ذلك الحين. ذلك أن منظمة التحرير الفلسطينية جعلت تكثف من عملياتها العسكرية انطلاقا من لبنان الذى بات عرضة لغارات إسرائيل.

صورة الإسرائيليين

وتقول سهى: إنه اذا كان من اليسير أن اتبين صورة الإسرائيليين فى ذهنى لفرط ما كانت جدتى تروى لنا من حكايات عنهم ولأعمال القصف التى تعرضت لها دير ميماس من قبلهم عام ١٩٧٣، فإنه كان من العسير على أن



ارسم للفلسطينيين صورة معلومة. اذ لم أعرف فلسطينيين فى طفولتي ولا فى فتوتي غير انى كنت أعرف انهم طردوا من أرضهم وأنهم ينتظرون أن تكون لديهم القدرة على استردادها. ومع ذلك ظلت صورتهم فى خيالى غامضة بل ملتبسة وما كنت أعرف مخيمات للفلسطينيين والقضية الفلسطينية لم تكن تمسنى مباشرة . وانما كنت لا أزال اعدهم لبنانيين شأن الآخرين.. وكان اسم عرفات لا يبدو لي مألوفا غاية الألفة.

وكان لحادثة غامضة فى بداية الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٦ ان تشوه الفلسطينيين فى عينى لأمد طويل.. لكن فيما بعد ولزمن متأخر تبينت لى الحقائق الفاضحة. فقريبى عفيف لم يقتل على يد أحد الفلسطينيين وانما على يد لبنانى كان اراد أن ينتقم لاختفاء أخيه على يد كتائبيين وكان يظن ان قريبى عفيفى هو الذى اقدم على اغتياله وفى نهاية الامر تبين ان هذا المختفى لم يقتل فقد توارى عن الأنظار وانخرط من تلقاء نفسه فى معسكر الكتائب واقترف اعمالا لصالحهم.

وانقضت سنة قبل ان اكتشف الفلسطينيين وقضيتهم وعلى حقيقتهم ولكن بظروف مختلفة تماما عن الماضى البعيد. ذلك يوم عاينتهم وهم يحوطون هذه المرة بنعش أحد اقربائى وكان يدعى «خالد» فرأيتهم يشكلون من حوله كوكبة الشرف ويؤدون التحية للشهيد فى نعشه على انه فقيد الثورة الفلسطينية نفسها. ذلك ان اعدادا من الشبان اللبنانيين أخذت تنخرط فى صفوف الفدائيين حالما تبين لها ان هؤلاء يقاتلون الإسرائيليين الذين دخلوا جنوب البلاد وامعنوا فيها غزوا وارهابا وقتلا. وكان قريبى خالد واحدا منهم. وقر رأى منظمة التحرير الفلسطينية ان تجرى للشهيد مراسم تشييع استثنائية . فانطلقت ذلك اليوم تظاهرة ضخمة فى بيروت الغربية غير بعيد عن منزل الشهيد. اما انا فوقفت اتابع ذلك المشهد واعاين الفصول المؤثرة التى تتوالى امامى. فرأيت الشبان الفلسطينيين وهم يسيرون فى العرض العسكرى ضاربين الأرض باقدامهم على الايقاع نفسه. وكان شبان آخرون يحملون صورا مكبرة هى رسوم لشهدائهم. وينثرون الزهر الاسود والابيض والاحمر والأخضر بالوان علمهم الفلسطيني. وهكذا تسنى لى أن اكتشف علما وقضية وشعبا.



رعاية جيش الاحتلال

ولم يطل الأمر حتى صارت دير ميماس جزءا من الحزام الأمنى الذى اقتطعه جيش الدفاع الإسرائيلى من البلاد وجعله حرزا له. وبذلك بلغت فى صميم نفسى إلى حتمية راسخة وهى ان للبنان عدوا واحدا ومحتلا واحدا الا وهو إسرائيل. وفى ادراكى ان الحرب الأهلية هى محصلة طبيعية لما كنا فيه. ذلك ان السلطات الاسرائيلية فى نظرى كانت ولا تزال منذ عقود طويلة تتبع

الاستراتيجية نفسها والتى تقضى باحتلال جنوب لبنان، وتوسيع حدود إسرائيل على الدوام كلما امكن ذلك . وكان هدف هذه السلطات واضحا وهو تفجير الوضع فى لبنان ليتسنى لها ضم المزيد من الأراضى وبغية تحسين موقع الدولة العبرية بتوسيع أرجائها.

وجاء الخامس عشر من شهر يونيو / حزيران فى العام ١٩٨٢ والذى بلغت فيه الخامسة عشرة من عمرى. ورغم انى لم احتفل يوما بعيد ميلادى فإنه فى هذا التاريخ بالذات لم يكن جديرا بأى احتفال . وكنا نعد العدة لمغادرة بيتنا فى اتجاه منفى آخر فى الجنوب . وكان اعدائى على مدى نظرى الإسرائيليون يعسكرون لدى بوابة مدينتى منتصرين.

عملية ما يسمى «بسلامة الجليل» التى امتدت حتى مدينة بيروت.. واشتد التوتر بل راح يزداد كلما تقدمت ارتال الدبابات الاسرائيلية لتحتل كل اجزاء العاصمة.

لاح بريق الأمل

يقينا فى القرية الى نهاية نوفمبر / تشرين الثانى. وكلما حاولت ان أشعل غضبى عاودنى التفكير فى إسرائيل وفى واجبى كلبنانية فى مواجهة عدوانها. وكانت بشرى ولادة جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية فى السادس عشر من شهر سبتمبر / ايلول قد غمرت كيانى فرحا. وقلت في سرى: أخيرا لاح بريق الأمل.

ولم تمض اسابيع قليلة حتى وافانا والدى الى القرية.. وكان حصار بيروت الغربية احدث فيه عميق الاثر فقد عاش مع بعض رفاقه مرارة الأحد الاسود حين تواصل القصف على منطقة بيروت الغربية على مدى أربع وعشرين ساعة متواصلة بلا توقف.

غير أن الكلمات الاشد ايلاما كانت تلك التى وصف بها والدي مخيمى صبرا وشاتيلا والمجازر التى ارتكبتها فيهما ضد سكان هذين المخيمين الواقعين جنوب بيروت. آلاف من الاشخاص لقوا مصرعهم فى هذه المذابح التى كان الاسرائيليون مجرد شاهدين فيها لكونهم يراقبون مداخلهما وسرعان ما حملت اسرائيل وحلفاؤها وميليشيات سعد حداد والقوات اللبنانية والكتائب المسئولية كاملة.

النضال دونه الكثير من الصعوبات ولأجله يضحى بالكثير من الامور.. ولئن كنت سالمة فى طويتى فإن العملية الانتحارية الأولى التى نفذتها فتاة لبنانية فى القطاع المحتل عام ١٩٨٥ سناء محيدلى ذات الثمانية عشر ربيعا شاءت ان تفجر بنفسها القنبلة التى كانت تحملها لدى مرور دورية اسرائيلية فان هذا المثال الذى صفعنى جعلنى مستعدة للنضال. و لم يكن يشغلنى سوى أمر واحد الدخول فى المقاومة.. فمنذ الاعلان عن ولادة جبهة المقاومة اللبنانية فى السادس عشر من شهر سبتمبر/ ايلول فى العام ١٩٨٢ كففت عن الضياع وعرفت سبيلى.

لكن بقى السؤال ماذا يقتضى ان اعمل وفى اى ظروف ومع من؟ لم أكن أعرف جوابا عن هذه التساؤلات.

التفاصيل بعد ذلك كثيرة. وتستغرق صفحات.. ولكن منذ يوليو من العام ١٩٨٧ بات نصب عينى سهى بشارة خطة محددة للغاية وهى تتمثل فى أهداف ثلاثة: رجال الامن فى جيش لبنان الجنوبى والإسرائيليين وانطوان لحد شخصيا الذى حل محل سعد حداد فى قيادة جيش لبنان الجنوبى.

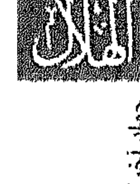
واهتدت سهى بشارة فى النهاية الى فتاة مع المقاومة التى اختارت لهذه العملية اسما حركيا هو «زهرة الجنوب».

ومضت العملية فى طريقها المرسوم بدقة واستطاعت سهى أن توطد صلاتها بالسيدة منيرفا زرج انطوان لحد وأصبح ترددها على المنزل أمرا معتادا ولاحت لها يوما الفرصة لقتل انطوان لحد ولكنها لم تفعل رغم انها كانت على مقربة منه وفى داخل منزله فقد أدار لى قائد الميليشيا ظهره وأخذ يلتهم طعامه.. «واحترت فى امرى الفرصة سانحة.. ومثالية وفى حوزتى سلاح وهو يدير لى ظهره ادخلت يدى فى المحفظة التى احملها الى جانبى.. واخرجت.. منديلا تحسست حجم المسدس الثقيل لصق خاصرى غير اننى ألفيتنى عاجزة عن التماسك ليس هكذا.. ليس وهو يتناول طعامه.. ايا يكن.. ليس من الخلف من الظهر . وفى لحظات غادرت المنزل». هذه اخلاق زهرة الجنوب وهذه اخلاق المقاومة.. القتل لا يكون من الخلف من الظهر وهو يتناول طعامه.. الى ان جاءت الفرصة وما أصعب اصطناعها.

كيف نفذت العملية

صباح الاثنين ارتديت بنطلونا ازرق وقميصا ابيض وامكننى الدخول إلى ذلك البيت الجميل الذى يقيم فيه الزوجان من دون ان تثير ريبه احدهم أو شكه.. وفى البيت التقت سهى مع زوجته وصديقة لها اسبانية وكانتا فى الحديقة، وفيما بعد وفى قاعة الاستقبال وافانا انطوان لحد. وجهت نظرى صوب ساعة الجدار كانت الساعة لم تبلغ الثامنة مساء بعد.. وبدا انطوان لحد الجالس عن يمينى يواصل كلامه. وللحظة وقع نظره علىّ واخذ يرمقنى بشىء من الفضول.. جذبت نحوى الحقيبة الموضوعة تحت قدمى.. وكنت هادئة هدوءا غريبا.. دسست يدى فى الفتحة مشيرة الى زوجته بانى أحضرت لها المفاتيح والشرائط المسجلة التى طلبتها. وفى خفية عن الأنظار قبضت يداى بشدة على اخمص المسدس.. وفيما انا جالسه.. اخرجت قبضتى المسلحة بالمسدس من الحقيبة.. وببرودة اعصاب وللحال صوبت بذراعى اليمنى نحو قائد الميليشيا واسندت معصمى بيسراى. وعلى التخمين صوبت نحو القلب:

وضغطت على الزناد للمرة الأولى. وظننت نفسى أرى الطلقة وهى تخترق سترة الثياب الكاكية لقائد الحرب هذا. فما كان من انطوان لحد الا ان قفز على



قدميه مذهولا وسمعت شتيمه تخرج من بين شفتيه «بنت الكلب».. فأطلقت ثانية.. وهنا سقط أرضا... تم لى ما أردت ونجحت فى القيام بعمليتى.

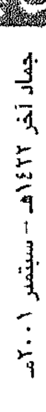
نقلت سهى الى معتقل الخيام وكان عمرها الحادية والعشرين. وهو معتقل أنشىء فى عام ١٩٨٥ فيما كان سابقا معسكرا قديما لقوات الانتداب الفرنسى وذلك ليكون بديلا عن معتقلى انصار «١» وانصار «٢» اللذين اخلاهما الإسرائيليون بعد انسحابهم الجزئى من لبنان لسنوات ثلاث خلت. ويقوم المعتقل على مرتفع شامخ واستراتيجى هو لصالح المنطقة المحتلة وبعيدا عن ساحات المعارك وقريبا من إسرائيل. ويوم نزلت فيه سهى عام ١٩٨٨ بعد العملية كان صيته قد ذاع.. وبالطبع ظلت الدولة العبرية تنكر وجوده كما انكر جيش لبنان الجنوبى معرفته به مرارا.. وكان معتقل الخيام مثاليا لإسرائيل ولمكاسبها منه اذ لا وجود فيه لعدالة أو قضاء أو قضاة ولا لمحاميه.. فى معتقل الخيام السجناء مفكرون ومحجوبون بل تراهم محذوفين من عالم الاحياء وبسهولة تامة.

معتقل الخيام

فضلا عن ذلك فان خروج المرء من معتقل الخيام حيا ليس بالامر المؤكد ولاسيما النساء السجينات ذلك ان الحياة اليومية في معتقل الخيام كفيلة بان تتلف أعظم السجناء بنية. ويكمن هذا الامر جزئيا فى المناخ المحيط بالمعتقل. فلما كان الاخير يقوم جنوب لبنان وفى مرتفع جبال حرمون فهو خانق صيفا جليديا فى الشتاء.. وكانت نتف المعلومات المستقاة من هنا وهناك قد نبهت المنظمات المدافعة عن حقوق الانسان الى وجود انتهاكات مريعة فيه فسارى الى تصنيفه فى سجلات العار خاصتها وفى المرتبة التى يستحقها. والحال أن انتفاء اى وضع قانونى من المنطقة المحتلة والذى يتعارض مع توجهات الأمم المتحدة كان يحول على الدوام دون تحقيق مهمات الاستطلاع الانسانية او زيارات المنظمات غير الحكومية لمعتقل الخيام من قبل المؤسسات الدولية حتى ان اللجنة الدولية للصليب الاحمر نفسها لم يكن يؤذن لها برؤية المعتقلين فى هذا المعتقل.

كان هذا المعتقل جحيما الا انه على حد وصف سهى جحيم انفرادى وسرى. وليس من الهين عرض ما تعرضت له سهى فى هذا المعتقل على مدى عشر سنوات، ليس فقط لما اسهبت فى عرضه فى كتابها واستغرق عشرات الصفحات لكن ايضا لان التفاصيل مؤلمة لأى قارىء الى المدى الذى اصابنى بخليط من الخوف والاكتئاب والحزن والحقد على القائمين على أمر هذا المعتقل وظلت هذه المشاعر تسيطر علىّ ولم يخفف من آثارها الا ما نشرته اثناء القراءة احدى الصحف عن اتجاه النية لتحويل هذا المعتقل الى متحف ومزار يجسد الهولوكوست الإسرائيلى للمعتقلين العرب، ويبقى رمزا حيا فى الذاكرة العربية إلى جانب متحف قانا على وحشية الذين اقمنا معهم سلاما موثقا فى معاهدات دولية!





فى الحمام وجدت سهى قطعة من الكرتون عذراء تماما!! وراحت تقلبها دون ان تجد فيها شيئا وبعد ان وجهتها صوب النور توصلت سهى الى قراءة لبعض الكلمات التشجيع منقوشة على سطح الكرتون بواسطة قطعة من حديد. انها كلمة مختصرة تبدى فيها احداهن دعمها لسهى. وعرفت فيما بعد انها للمعتقلة كفاح التى تصفها سهى بانها ليست معتقلة بشأن الأخريات . انها مقاتلة مثلى كانت اسرت والسلاح فى يدها من خلال عملية قامت بها ضد اسرائيل. وكفاح ليست لبنانية انما هى فلسطينية . كبرت كفاح فى مخيمات صبرا وشاتيلا فى بيروت.. وكانت هناك فى العام ١٩٨٢ يوم اجتاحت المكان على حين غرة القوات اللبنانية بعد اجتياح اسرائيل بيروت . كانت لاتزال فى الثانية عشرة من عمرها حين حصلت المجازر التى حصدت ثلاثة من اخوتها وتجاوزتها فبقيت على قيد الحياة.. ولما بلغت السابعة عشرة التزمت القتال ضد إسرائيل الى جانب المقاتلين الفلسطينيين وذهبت فى عملية الرابع والعشرين من اكتوبر عام ١٩٨٨.

« ...ولدى وصولى الى المعتقل لم يكن اسم كفاح غريبا عنى فقد تسنى لى ان احيط علما بالعملية التى شاركت فيها حتى ان هذه العملية كانت محط اهتمامى البالغ، لاحباطها اولا، وللغليان فى المشاعر الذى أحدثته فى المنطقة المحتلة حتى انها حملتنى على تأجيل عمليتى خمسة عشر يوما أخرى.

وفى معتقل الخيام كانت كفاح عرضة للتعذيب الوحشى بيد انها صمدت حياله وقد بدت لى ثابتة العزم وذكية وامكننى تميزها بطرفة عين. ذات عينين حزينتين وابتسامة باهرة، جميلة ونشيطة ولطالما تغزل بها الشباب قبل اعتقالها. هى مسلمة، مؤمنة، وملتزمة بايمانها، وتضع الحجاب، جاهدة فى اتباع الهدى».

..«ومنذ التقينا فى الزنزانة نفسها لم تزل صداقتنا تزداد متانة ورسوخا حتى صرنا ولا شىء يفصل بيننا كان لدينا الكثير من الامور المشتركة كانت كلتانا ذات روح وثابة شابة ومقتنعة بما تقوم به.

وحين وجدنا معا بين اقامتين فى الحبس الانفرادى تكلمنا كثيرا ولم تكف عن التحدث فى امور لا تسعها الدنيا. تحدثنا عن كل منا.. عن احلامنا وعن امنياتنا وجعلنا نقابل حكاياتنا احدانا فى مقابلة الاخرى فروت لى كفاح كيف انها تلقت فى اثناء سجنها فى إسرائيل والدهشة تغمر كيانها مساعدة من إحدى «عدواتها» اذ لما كانت لاتزال فى إسرائيل وصارت تستجوب بوتيرة مهلكة وتقاسى الأمرين خطر لها ان تفيد من وقفة بين الاستجواب والتعذيب وسألت حارسة فى السجن ان تعطيها رشفة ماء غير أن الاخيرة مضت دون ان تلتفت اليها او تجيبها بالكلام ثم عادت سرا - وفى يدها ربع ليمونه وانتظرت حتى عصرت صديقتى ماء الليمون فى فمها وعادت لتأكل جلدته كاملة. حينئذ اخبرتها كيف انى حرمت من الماء ثلاثة ايام متواصلة قضيتها فى الحبس الانفرادى

وكيف كنت مصممة على امر طالما كنت انفر منه بكل قواى. ان اطلب الماء من حارستي اللبنانية والتى كانت ترفض دوما ان تنيلنى اياه.

وبخلاف كل المعتقلات كنا انا وكفاح نعرف الدواعى التى نحن بسببها فى معتقل الخيام. لقد اخترنا ذلك، ورغم هذا كنا جاهدتين فى عدم انفصالنا احدانا عن الاخرى. واستمرت رفقتنا طويلا ست سنوات بمحنها وبصداقتنا كذلك. ولا أزال اذكر يوم الثالث من اغسطس ١٩٩٤ فقد صار تحريرها عبئا على الإسرائيليين وامر ملحا فبعد انقضاء سنة على ابرام اتفاق اوسلو جاهد الفلسطينيون فى الحصول من شركائهم الجدد على صكوك لتحرير النساء الفلسطينيات المعتقلات في سجونهم.

خرجت كفاح وبقيت سهى

وحين خرجت كفاح كنت اقبع هاهنا فى الحبس الانفرادى ولمدة جديدة ولكنى كنت على ثقة من ان وجودنا فى المعتقل هو استمرار للمعركة التى يخوض غمارها المقاتلون خارج المعتقل.

وكان ان ثبتنى فى هذه القناعة وصول معتقلة جديدة عام ١٩٩٦ . فقد اكتشفت في حنان صديقة جديدة ومناضلة بكل ما فى الكلمة من معنى واذا كانت رفيقتى الأولى «كفاح» مؤتمنة على حكاية كفاح الفلسطينيين ضد إسرائيل فان شخص «حنان» يبرز قيام حركة سياسية جديدة وصاعدة فى المجتمع اللبنانى عنيت بها «حزب الله» .ولقد بات هذا الفريق الجذرى المنغرس فى صفوف الطائفة الشيعية يوما بعد يوم من اعتى اعداء الجنود الإسرائيليين ومرتزقتهم من اللبنانيين حتى انه اى هذا الفريق وعد بدحر الإسرائيليين وفعل...

ولعب القدر لعبته فجاءت حنان ووضعت فى زنزانة كفاح، التى لم تجد وهى المعتبرة شيوعية ومسيحية أى صعوبة فى اقامة علاقة متينة وعميقة مع هذه المناضلة الثابتة فى عزمها، و«ومرت الايام الى جانب حنان.. نقضيها فى حديث السياسة والغناء. وعرفتها بمارسيل خليفة واغانيه الملتزمة وبالمقابل جعلت تعلمنى أناشيد حزب الله العسكرية.

على ان مرض حنان وتوالى زياراتها للمستشفى اطلق سبيل حنان بناء على ملف طبى متراكم ذلك ان حنان باتت عبئا على جهاز الأمن الذى راح ينفر منْ تحمل معتقلة تكثر روحاتها وجيئاتها الى المستشفى فى مرجعيون وها انا اضيع ولمرة أخرى صديقة غالية.

لم تتح لى الوحشة فى معتقل الخيام والانفراد داخل زنازينه ان افهم تماما ان اطلاق سراحى من الاسر صار الهدف الذى تسعى إليه العديد من لجان الدعم التى انشئت فى الشرق الاوسط وفى فرنسا.

وفى الثالث من ايلول / سبتمبر ١٩٩٨ وكانت الساعة تشير الى الثامنة هذا الصباح حين دخلت حارسة تدعى عليا وقالت. هيئى اغراضك. واصبحت

فـجـأة واثقـة اننى سـوف يفـرج عنى.. وبعـد اجـراءات.. ها أنا مـحـررة.. وفى السـيـارة اعطتنى مندوبة الصليب الاحـمـر الهـاتف الخليوى خـاصـتـهـا لأتصل بوالدتى فكان حديثنا يفيض بهجة وتواعـدنا على اللقاء بعد قليل. نعم ماما انا فى حال جيدة الى اللقاء قريبا..»

تحرر الجنوب وسقوط المعتقل

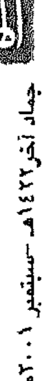
وفى الرابع والعشرين من مـايو عام ٢٠٠٠ تحـرر الجنوب اللبناني وسـقطت أسوار معـتقل الخيام بالايدى العزلاء وبقبضـات القرويين الذين ظلوا طوال هذه السنين مـسكونين بصـرخـات المعـذبين الصـادرة من المعـتقل وراحت صـفـوف المدنيين تتوافد الى المعتقل. وراح المحـررون يدكون ابواب الزنازين مـحطمين كل الاقفال وقد أعادوا الروح الى الرجال والنساء الذين بدوا متعبين ومندهشين لهذا التحول التاريخى الذى يجرى امام عيونهم.

وبعـد زيارتى لمعـتقل الخـيـام وعـودتى الى قـريتى دير مـيـمـاس حـيث لم تكن قدماى قد وطئتها منذ عمليتى فى العام ١٩٨٨ صـرت انقل خطوى ووقتى بين كل من لبنان قريبا من عائلتى وباريس.. وواصلت مراسلة عزيزتى كفاح التى تزوجت من لبنانى وباتت تحيا فى بيروت مع ولديها الصبى ويدعى ايمن والفتـاة وتدعى سهى.. على اسمى.

كذلك عدت والتقيت بحنان التى غدت هى وزوجها يناضـلان فى صـفوف حزب الله وصار لهما ولد اطلقا عليه اسم عباس.

واليوم يحـدث أن امـضى بخـيـالى بطرفـة عـين وبسـبب ظرف تافـه الى ذلك الموضـع الى أرض الزنزانة وللحظة فقط. ليس مـا يشـغلنى هذه الذاكـرة ذاكـرتى. إنما تشـغلنى ذاكـرة شـعب بأسره ومستقبله، تشغلنى روح المقاومـة فيـه. ذلك ان ما قمت به هو لأجل اطفال الغد ولأجل هذه الساعة الهشـة التى لايسـعنا فيها ان نراهم يلعبون او نسمع اصداء صـراخهم اللاهى فى الأرجاء او هـم يستظلون فى شجرة ولا يمكن المرء ان يقدر ثمن الحرية الا حين تنعدم من حوله.

بـهـذه الكلمـات أنهت بسـهى بشـارة كـتـابهـا. ومـا أظننى وفـقت فى عـرضـه وعذرى انه ليس كتاب مؤلف. ليس فيه خيال. ليس عملا ادبيا او رواية انما هى مشـاعـر انسانة قضت عشـر سنوات فى معتقل الجحيم وما خط قلمـها سوى هذه المشـاعـر الانسـانية نحـو رفـيقـاتهـا فى ذات المعـتقل. وخـيـر مـا نفـعله فى ظروف انتفاضة الاقصى ان نقرأ هذا الكتاب لننمى فى ارواحنا الرغبة والقدرة على ان يكون كل منا مقـاومة ضد هذا المحتل الغاصب. ومـا أجـدر بالمنظمـات التى تعنى بحـقوق المرأة ان تسـهل وضـعـه بين ايدى كل امرأة وكل رجل. فـتلك هـى المسـاواه الحقة فى نشدان الحرية. ■



الصحافة
بين الرذائل والفضائل

بقلم
د. محمد رجب البيومى

توجع الشاعر القديم منذ أربعة عشر قرنا حين قال عن أصحابه:

إذا رأوْا سبّة طاروا بها فرحا

عنى وما علموا من صالح دفنوا

ويظهر أن المسألة غريزية تلازم البشرية منذ حظيت بالوجود إلي يوم يقوم الناس لرب العالمين، فنحن الآن نشهد من تطبيقها العملي ما يجعلها حقيقة لا شك فيها، ولعلماء النفس أن يختلقوا لها من التبريرات ما لا يعجزهم في شئ أما نحن فنستنطق الواقع الملموس حين نكون في مجلس من المجالس كبر أصحابه أم صغروا ثم يأتي حديث مكرمة من المكارم لإنسان فاضل فيمر الحديث عابرا لا تعقيب عليه، بل تري في بعض الوجوه ما يدل علي التبرم القابض وكأن هذا المتبرم المنقبض يستشعر أن مدح غيره هو في ذاته انتقاص له إذ لم يأت بما أوتي هذا الكريم من فضل. أما إذا ذكرت هنة من الهنات تلصق بمن نعرف أو بمن نجهل فالأسماع متيقظة والافواه منطلقة والتعقيبات لا تقف عن حد، ثم ينتقل الأمر إلي مجالس شتي حتي يصبح وكأنه حدث الأحداث أليس شاعرنا القديم قد عبر عن واقعنا أصدق تعبير!.

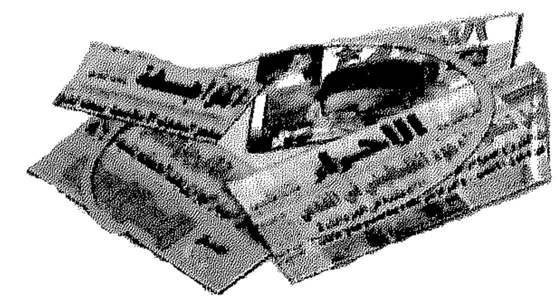


وننتقل إلى صحافتنا الذائعة فنجد الأمر لا يختلف لديها عن وضعه فى المجالس العامة فقد يقوم محسن كريم بمأثرة نبيلة تدل على عراقة ونبل ودين، فلا تجد خبرا عنها، بل من المؤسف حقا أن نجد الخبر قد امتد إلى من ليس يستحق الاشادة وإذا أردت الدليل على ذلك فلتقرأ ما تكتبه الصحف عن افتتاح مسجد أو مدرسة أو معهد دينى أو مستشفى تبرع بنفقاتها كلها أرضا وبناء ورصيدا موقوفا للعمال إنسان ميسور فاضل فإنك تجد فى حفلة الافتتاح صورة الوزير والمحافظ وأعيان البلدة من نواب ورؤساء إدارات وتجد الوصف المسهب لهؤلاء ثم تجد فى سطر واحد يكاد يتوارى عن استحياء.

(وقد تبرع بالمركز الحاج فلان) أما من الحاج فلان، وماذا أنفق، وكيف جاهد وكابد حتى استوى الصرح على سوقه فهذا ما لا تجد له أثرا، بل ربما انطلقت الألسنة الحاقدة لتفترى الكذب على الشرفاء فتتهم المحسن الجواد بأنه تاجر فى المحرمات وأراد أن يستغفر عن ذنبه! هذا ما سمعته بأذنى وهو كذب صريح يدل على خساسة نفس قد انحدرت إلى مستنقع من العفن الوبىء!

أمثلة من صحافة الفضائل

أأضرب مثالا آخر! كلنا نقرأ صفحات الحوادث التى لا تنقطع مزودة بالصور وأسماء الشهود، وتعليقات



الفهماء من المحللين حتى ليأخذ الحدث المنكر صفحة تامة بأكملها ثم يعاد النشر إذا جد جديد من العثور على شاهد أو وجود وثيقة دالة! ولكن مأثرة رائعة لطالبين نبيلين فى مدرسة تجارية عثرا على مائة وخمسين ألف دولار فتقدما بها إلى السفارة اليابانية عن طريق ناظر المدرسة الذى وجد المال فى يده عن طريق التلميذين الواعدين ووجد فى الأوراق اسم السائحة المسكينة وموطنها فاتصل بسفارة بلدها، لتحضر كى تتسلم ما يخصها وكانت فى حالة من الانهيار التام فلما جاءها البشير جرى الدم فى الجسم الهامد وهرعت إلى المدرسة لتقدم للتلميذين ماتعورف عليه من المكافأة المالية فرفضا كل الرفض! رفضا خمسة عشر ألف دولار عن طواعية لأنهما قاما بواجب الإنسانية التى لا يحتاج القيام به إلى مكافأة!. وحين علم السيد الوزير بذلك كرم التلميذين وأثنى على أخلاق مصر التى تجلت فى سلوكهما وكل ذلك جاء فى عدة سطور نشرتها الصحف أفما كان الأجدر أن تنشر فى كل الصحف دون استثناء صفحة كاملة تشيد بطهارة هذين الناشئين الكريمين كما ينتقل المحرر إلى منزلى الطالبين، ويأخذ حديثا وصورة للوالدين والأسرة تشجيعا لهذا العمل المبرور!. إن الصحف تنتقل يوم ظهور نتيجة الثانوية إلى منازل الأوائل وتظهر صور الأب والأم والإخوة مع الطالب الفائز! وهذا محمود فى ذاته! ولكن النجاح الخلقى الرائع أهم وآثر من النجاح العلمى الذى أخذ بالدروس والتلقين الأصم دون جدارة ملموسة! ودع الصحافة واسأل كيف مضت فى صمتها الإذاعة مرئية ومسموعة أليس عقد ندوة مع أساتذة أفاضل لتكريم هذين الطالبين أولى من حديث تافه عن ممثل ناشئ، أو ما يشبه دعاية رخيصة يقوم بها مذيع ليسأل ممثلة لم تعرف بعد ماذا تأكل ومن أين تشترى الملبس وقد نشرت جريدة الوفد انتقادا مرا لمذيعة تسأل ممثلة ناشئة عن صحة كلبها وأين يعالج!.

القدماء أبعد نظرا وأنقى فطرة

لقد ذكرنى ما كتبته عن اهمال الحديث عن الكرماء من رجال الخير بقصة كتبها الروائى الروسى الأشهر (أنطون تشيكوف) يقول فيها على لسان البطل وهو مهندس مكافح مغمور «إننى أنشأت قنطرة عظيمة فى بلدة كذا، وأقيم افتتاح كبير لها فى محفل مشهود، وألقيت الخطب والمقالات وجعلت انتظر أن يذكر أحدا اسمى واتخيل الأبصار متطلعة نحوى، ولكن لم أر شيئا مما توهمت ثم شوهدت حركة غير عادية فى الجمهور تبعها كثير من الهرج والمرج وماج المكان واضطرب فقلت فى نفسى ربما تنبه القوم إلىّ وهموا بالاحتفال بى، ولكنى علمت أن

ممثلة جميلة محدودة الطاقة تتبعها حاشية من أسرى الغرام قد شرفت الحفل، فجذبت الأنظار وانتهى الحفل وخرجت جميع الصحف تتحدث عن المهرجان وحضور صاحب الفخامة محافظ المدينة، وتشريف الممثلة الطائرة الصيت فى حلة ارجوانية لفتت الأنظار مع صور للمحافظ والأعيان والممثلة ودون ذكر ما لمن أنشأ القنطرة!!»

أليس ما ذكره انطون تشيكوف شبيها بما يحدث الآن؟. لقد كان القدماء من المفكرين أبعد نظرا، وأنقى فطرة حين خصوا قصص الفضائل بكتب مستقلة، لتكون موضع الاحتذاء الخلقى، لأن كتب الأخلاق النظرية ذات تأثير محدود إذ لا يتعدى نفعها إلى العامة من القراء أما كتب القصص الخلقية فذات رواج نافع بين العامة والخاصة، وأمامنا كتب (المكافأة وحسن العقبى) (والمستجاد من فعلات الأجواد) و(الفرج بعد الشدة) و(المحاسن والأضداد هذه المؤلفات يطالعها الناشئ وغير الناشئ فتعطيه من الدروس الواقعية ما يرتفع بمستواه إلى ما نرجو من السلوك الحميد وكم كان جميلا من وزارة التربية والتعليم لو أنها صورت الطالبين الأمينين عبدالرحمن فوزى، وجيوزيف رشدى اللذين أشرت إلى صنيعهما الحميد من قبل فى جلسة مع السيد وزير التربية والتعليم، ثم أرسلت نسخا من هذه الصور إلى المدارس المصرية لتعلق فى صحف الحائط بالمدرسة فيقرأ كل تلميذ ما صنع زميلاه النبيلان، ويلمس من اهتمام الوزارة بإذاعة حديثهما الكريم ما يجعله مشرئبا إلى مثل هذا الصنيع وبذلك نعطى الدرس العملى الناجع للناشئة المسكينة التى لا تسمع ولا ترى إلا فجائع السرقة وشنائع الاغتصاب، وأهوال الجرائم فى الأسرة الواحدة التى يكون أبطالها الابن والزوج والأخ والأم والأب! وهى فظائع لاتكاد تصدق لولا أنها واقع ملموس!

حديث آسن عن صحافة الرذائل

وهنا أطوى الحديث العاطر عن نشر الفضائل إلى حديث آسن عن نشر الرذائل، ولست فى حاجة إلى أن أبرز بشاعة هذا الشر المستطير بعد أن اتسع الخرق على الراقع فيما اقترفته جريدة النبأ، وكم تحدثت عن هذا الانحدار فى مقالات سابقة، فلم أجد غير الاستعلاء من قوم يلوكون الكذب حين يقولون نحن ننشر الحقائق ولا نخترعها جاهلين قول الله عز وجل: «إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشة فى الذين آمنوا لهم عذاب أليم فى الدنيا والآخرة والله يعلم وأنتم لا تعلمون»، ومعروف بداهة أن من الحقائق ما لا يذاع ومن ينكر ذلك لا يجيز لأحد أن يتحدث عن بيته بما لا يليق، ولكنه يرتكب الموبق وراء ابتزاز مالى هو والسحت الحرام سواء بسواء، وقد كانت الصحافة فى النصف الأول من القرن الماضى أشرف اتجاها، وأنبل غرضا مما انحدرت إليه فى أخريات القرن الماضى



وأضرب المثل لذلك بما تحدث به الأستاذ محمود الشرقاوى فى مجلة الرسالة يوم رحيل الأستاذ عبدالقادر حمزة صاحب جريدة البلاغ، حيث تورط محرر شاب بصفحة السينما والمسرح فى الجريدة فأشار إلى ممثلة ناشئة بما قد يفهم فيه بعض الانتقاص عند من يدقق، لأن المسألة لم تخرج عن التلميح إلى الصريح وقرأ الأستاذ عبدالقادر حمزة ما كتبه المحرر الناشئ فغضب غضبا ارتجت له جوانب الدار، وأمر بفصل المحرر دون إمهال، وتشفع المتشفعون بأن العبارة موهمة فقط وليست صريحة، فأصر على الفصل، وقال الأستاذ: إن البلاغ تصدر لتعطى دروسا فى الأخلاق لا لتكون مجالا للوشايات هكذا كان صاحب جريدة البلاغ وكذلك كان محمد توفيق دياب فى الجهاد وأمين الرافعى فى الأخبار ومحمد فريد وجدى فى الدستور ومحمد حسين هيكل فى السياسة فخلف من بعدهم خلف لا يكتفون بذكر الشنائع بل يضيفون إليها بهتانا عظيما لتقع أسوأ المواقع من النفوس وقد يكون لدينا اليوم من رؤساء التحرير من يحتذى حذو ذوى الفضل ولكن الكارثة كانت طامة حيث أخذت صفحات الحوادث فى الجرائد اليومية تتسابق فى نشر الفضائح وكأنها مجال للتبريز.

فواحش ثلاثية مزدوجة

يقول الإمام محمد أبو زهرة فى مقال عن هذه الانحدارات، إن الفاحشة المعلنة تتضمن ثلاث فواحش مزدوجة فاحشة الارتكاب، وفاحشة الإعلان وفاحشة إيذاء الأقربين، وقد صدق الأستاذ فى تحديد هذه الفواحش، أما فاحشة الارتكاب فمجال المؤاخذة عليها هو القضاء إذ لا يمكن أن يفر المجرم بجريمته دون عقاب، وهذا بديهى لا يختلف فيه اثنان، وأما فاحشة الإعلان فأهون ما يقال عنها: إنها مثل بارز لفقد الحياء من المجتمع بأثره لأن المجتمع الذى ينام ويصبح على أنباء الجرائم المنكرة، تهون لديه فداحة الجريمة ويعتبرها شيئا طبيعيا لا شذوذ فيه، وتزيد الكارثة حين تنسب جرائم الرشوة والنهب والسرقة إلى الكبار من علية القوم، وهذا هو المشاهد الملموس عيانا دون التباس، وقد ضاعت قيمة الرأى العام فى مصر للأسف، وأقولها صريحا إذ نرى المرتشى والسارق والناهب من الكبار يقع فى العار الشنيع، ثم يقابل من العامة والخاصة بالتبجيل والاحترام فلو كان لدينا رأى عام سديد، لقوبل هؤلاء الناهبون المرتشون بالازدراء، فلا يجدون الاحترام والتبجيل حيث يذهبون ولكن المجرم من هؤلاء يظل فى الحبس أياما ثم يخرج فيقابل بالإجلال وكأنه كان بريئا مظلوما. إن ضياع الرأى

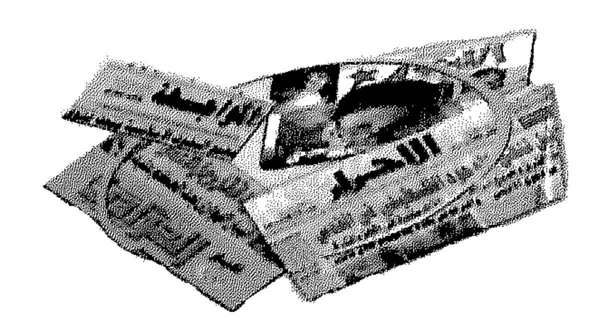


العام فى مصر هو أكبر مشجع على النهب الغاصب، والرشوة المنكرة، بل هو الذى جعل الجريمة تسمى بغير اسمها فهى أحيانا من «السلبيات!» هذه السلبية التى تذكر فى مجال التبرير وضعا للفظ فى غير موضعه لأن الموقف السلبى هو الذى لا ينتج شيئا أما إذا اقترف المجرم ما يدعو إلى الردع الصادع فكيف يأتى بالسلبيات على أن الذين يزرعون هذه المعانى الخادعة فى النفوس يعلمون حقيقة ما يأفكون، ولكنهم يحاولون أن يضللوا الرأى العام وقد نجحوا فى المحاولة فأصبح الرأى العام عندنا باطل الأباطيل ورمادا تذروه الرياح!.

إيذاء الأقربين أنكى وأفجع

وأما الفاحشة الثالثة وهى فاحشة إيذاء الأقربين فأنكى وأفجع وأوجع إذ قد يكون الإنسان آمنا فى سربه ممتعا بالسمعة الطيبة بين زملائه سعيدا بانتسابه إلى أسرة شريفة طيبة، ثم تخرج الجريدة اليومية بفضيحة لأبيه أو أخيه أو عمه وقد تكون فضيحة واهية الأساس، لفقها ملفق، وصدقها موتور، فكتبت عنها العناوين الخادعة وجرت تحتها الأنهار الكاذبة ثم ازدانت بالصور المريبة!، والقضية لم تعرض على القضاء بعد ولم يقل فيها العدل كلمته التى تحق الحق وتبطل الباطل! ماذا يصنع هذا الإنسان المسكين فى مجتمعه، وقد أخذه الرعد من كل مكان؟ وجاء الشامتون فى صور المتسائلين، وفى عيونهم ما ينم على التشفى، لأن تربيتنا المعاصرة ليست لها صلة ما بتعاليم الإسلام، فهى لا تدفع السيئة بالحسنة، ولا تمهد السبيل للعذر ان لاحت وجوهه، ولا تسمع اللغو فتعرض عنه مارة به مرور الكرام، هذه التربية الوصولية ساعدت على خلق العداوات، وانتهزت أدنى فرصة للتشفى والمكيدة، مرة ثانية ماذا يصنع هذا الإنسان المسكين فى بلاء صب عليه صبا دون أن تقترفه يداه، أذكر فى مجال الاستشهاد حادثة رأيتها رأى العين، فلم يحدثنى بها أحد، وكان خطرها أكبر من أن يوصف فقد شاءت ظروف قاهرة أن ينتحر موظف كبير لأمر يخصه ونشرت الجريدة اليومية حادث الانتحار واسم المنتحر وكيفية الانتحار، وفوجئ الأهل من أولاد مسئولين وأصهار ذوى مكانة بالحادث وامتلأ السرادق بالمعزين ولكن العزاء تحول بلسان الحال إلى اتهام فكل معز أخذ يسأل عن سبب الانتحار، ويقول دون مجاملة لم تركتم هذا البائس وآخر يظهر الشماتة المقنعة فى أسئلة تحرج أهل الميت، حتى وجدوا أنفسهم وكأنهم قتلة سفاحون!. وإذا كان هؤلاء المتطفلون قد تجاوزوا الحد فى أسئلتهم المنكرة وتطلعهم الماكر، فإن الجريدة التى نشرت الخبر لم تراع مصلحة ما فى نشره فليس المنتحر مختلسا وليس مجرما يطالب بحق، حتى تعين الجريدة القضاء على إيضاح التهمة ولكنه رجل محترم شغل وظيفة كبيرة فى الدولة إذ كان وكيل وزارة ولم يأت فى حياته بما يريبه ثم

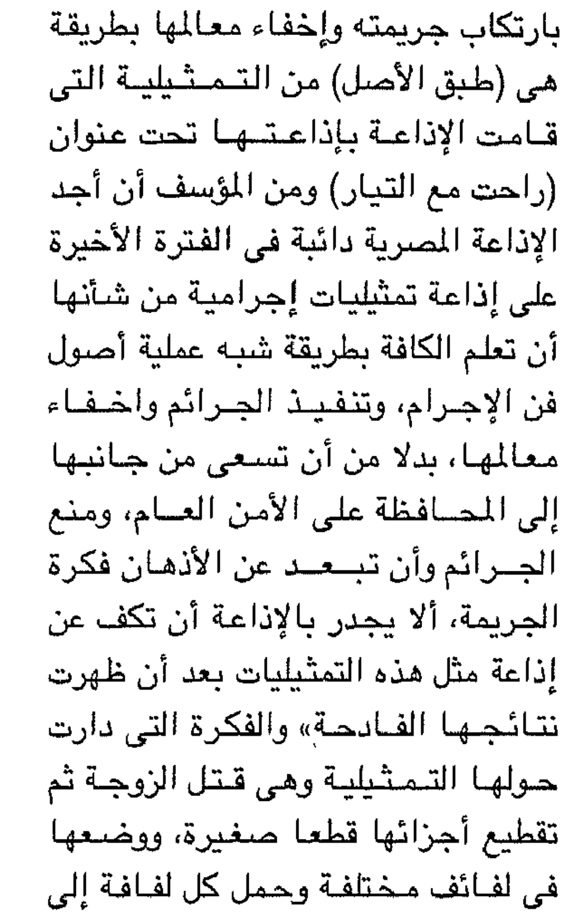




حلت عليه اللعنه فى ساعة ضعف فقد فيها زمام نفسه فأساء إلى ذاته ولم تتعد الإساءة ذوى قربا. الذين أحسوا بتعاطفهم معه. أفلم يكن الأولى أن نستر الاسم وألاّ نضاعف مأساة الأقرباء، ويكفى أن الصاعقة قد نزلت على رءوسهم حين فوجئوا بما لا يتوقعون! أين المشاركة الوجدانية التى تبعث على التراحم وأين المسئولية التى توجب على الصحيفة أن تكون ربة حنان ومواساة!

ضرر الاسهاب فى وصف الجريمة

وناحية أخرى هى الإسهاب فى وصف الجريمة وكأن المحرر يكتب حلقات سينمائية ذات فصول، هذا الإسهاب مما يتسابق فيه المخبرون إلى روايات قد تكون من نسج الخيال، وليست مما حصل فعلا لأن مراسل الجريدة يسأل من حوله من الناس ويكتب الإجابة وكأنها حق لا مرية فيه، وقد يكون المسئول لا يدرى شيئا وإنما سمع التفصيل عن شاهد رأى الصغير فجعله كبيرا، وسمح له خياله أن يشتط. هذا الإسهاب المنكر فى تفصيل جزئيات الجريمة يفتح باب الشر أمام القارئ المتهيئ للإجرام فيكون بمثابة أستاذ يلقى الدرس فى تخطيط المآثم واقتراف الشرور وليس الأمر موقوفا على الصحافة وحدها، بل تعداها إلى مسلسلات الإذاعة وقد نشر الأستاذ الإمام محمد أبو زهرة بمجلة لواء الإسلام الصادرة فى شوال سنة ١٣٧٤هـ خلاصة مقال لقاض فاضل نشره بالأهرام قال فيه «بصفتى عضوا بغرفة الاتهام التى نظرت قضية (..... فلان) الذى قتل زوجته، لاحظت من مطالعة أوراق الدعوى أن المتهم قام



بارتكاب جريمته وإخفاء معالمها بطريقة هى (طبق الأصل) من التمثيلية التى قامت الإذاعة بإذاعتها تحت عنوان (راحت مع التيار) ومن المؤسف أن أجد الإذاعة المصرية دائبة فى الفترة الأخيرة على إذاعة تمثيليات إجرامية من شأنها أن تعلم الكافة بطريقة شبه عملية أصول فن الإجرام، وتنفيذ الجرائم واخفاء معالمها، بدلا من أن تسعى من جانبها إلى المحافظة على الأمن العام، ومنع الجرائم وأن تبعد عن الأذهان فكرة الجريمة، ألا يجدر بالإذاعة أن تكف عن إذاعة مثل هذه التمثيليات بعد أن ظهرت نتائجها الفادحة» والفكرة التى دارت حولها التمثيلية وهى قتل الزوجة ثم تقطيع أجزائها قطعا صغيرة، ووضعها فى لفائف مختلفة وحمل كل لفافة إلى مكان بعيد عن سابقه! هذه الفكرة التى تناولتها التمثيلية ورأتها الإذاعة بابا للفن الروائى الشائق، هى التى قام بها المتهم تماما، وقد اعترف بأن التمثيلية كانت أستاذه الموجه. لقد شن الدكتور

عبدالحميد سعيد رئيس جمعية الشبان المسلمين فى الثلاثينات حملة راشدة على القصص البوليسية التى تترجم إلى قراء العربية مفصلة وقائع عصابات شيكاغو ورأى أن المجتمع المصرى بعيد عن هذه الأحداث فلا يجوز أن نترجم وقائعها فى قصص مثيرة، فماذا عسى أن يقول لو امتد به الأجل، وعلم أن المجتمع المصرى قد وجد المرشد الناصح لا من القصص البوليسية بل من صفحات الحوادث فى الجرائد وتمثيليات الإجرام فى الإذاعة!. لقد طف الكيل، لقد طف الكيل، كما يقول رسول الله!

فظائع الاجرام فى الأسرة الواحدة

ولننظر الآن إلى ما امتلأت به الصحف من حوادث الإجرام فى الأسرة الواحدة إننا لانزال نروع بفظائع القتل بين الزوج والزوجة، والابن والوالد، والبنت والأم من ذوى الصلات المشتبكة الواشجة بأمتن الأعراق وتكرار هذه المآسى على صفحات الجرائد جعلها شيئا طبيعيا يقرؤه الإنسان فلا يثير دهشته نظرا لاعتياده الملح!. وقد كانت الأسرة فى الجيل الماضى من التماسك والالتحام بحيث لا تمثل الجريمة الخاصة بها شيئا يكاد يذكر وإذا وقع حادث فى هذا المدار كان موضع الاستغراب والدهشة ولكن الأقلام التى بارك الله فيها، قد جعلت تنتقص سلطة الأب، وتعده مثالا لمجتمع متخلف، والتمثيليات التى تحمل أسماء (العيال كبرت) قد ألحت على إسقاط هيبة الكبير، وطالبت بنشوز الصغير، وتحول الوالد الراعى صاحب الكسب والإنفاق فى نظر هؤلاء الأغرار إلى سجان رهيب، وشبح متخلف، كما تحولت الزوجة المطيعة إلى أمة من الإماء أهدرت مكانتها، ولم تأخذ حريتها فى التبرج والسفور والاختلاط وأدى ذلك كله إلى نزق الزواج العرفى بين الطالبات، وقيام جماعات الشذوذ الجنسى التى تنتمى إلى أبناء اليسار ومن يقال عنهم (الذوات) ولازالت أقلام التجديد الزائف تعصف بكل وضع شريف يقره الخلق ويفرضه الدين.. إن إذاعة الفضائل أعظم أثرا فى بناء الخلق الكريم ونشر الرذائل أهول فتكا بالأمم من الزلازل والبراكين وفى إذاعة الفضائل حفز للهمم، وبعث للعزائم وقد ذكر المحسن الكريم الأستاذ سيد جلال رحمه الله أنه أنشأ مستشفى باب الشعرية متأثرا بما قام به أبناء صيدناوى من إقامة مستشفاهم الكبير، فكان السابق محل احتذاء للاحق كما أن السكوت عن الرذائل يمحو خطرها ويضائل شأنها. وقد كان الأشراف فى الجاهلية - وهى الجاهلية - يترفعون فى أحاديثهم عن ذكر المقابح، ويرونها قاذورات لا تتلطخ بها مجالس السادات، حتى ليقول قائلهم فى رثاء أخيه.

إذا ما تراءاه الرجال تحفظوا
فلم يذكروا العوراء وهو قريب! ■





ادم سميث



كارل ماركس

أسئلة الاقتصاديين وإجاباتهم

بقلم

د. جلال امين

تُروى هذه القصة الطريفة عن أستاذة الاقتصاد البريطانية الشهيرة جون روبنسون (Joan Robinson)، وهى أن زميلا لها فى نفس جامعتها (جامعة كامبردج)، وهو أستاذ للرياضيات قال لها باندهاش شديد:

«لقد لاحظت على اسئلة الامتحانات التى تضعونها لطلبة الاقتصاد أنها لا تكاد تتغير بين عام لآخر، بل لعلها هى نفس الأسئلة تكررونها عاما بعد عام. بينما نحن الرياضيين لابد أن نغير الأسئلة باستمرار حتى لا يكون من الممكن للطالب النجاح فى الامتحان بمجرد حفظ إجابات الأسئلة الماضية. فكيف تستطيعون، أنتم الاقتصاديين، أن تميزوا بين الطالب النجيب وغير النجيب وأسئلتكم ثابتة لا تتغير؟ أجابته الأستاذة روبنسون ضاحكة: «صحيح أننا لا نغير الأسئلة من عام لآخر، وذلك لسبب بسيط جداً، وهو أننا نغير الأجوبة!».

ستة اقتصاديين وسبعة آراء:

كانت الأستاذة الكبيرة تشير بالطبع، وبشىء من السخرية بلا شك، إلى أن الاقتصاديين يغيرون رأيهم باستمرار فى القضايا الاقتصادية، سواء فيما يتعلق بالسياسة الاقتصادية الواجبة الاتباع، أو حتى فيما يتعلق بالنظرية الاقتصادية نفسها. فهم مرة ينادون بتواصل الدولة فى الاقتصاد ومرة يطالبونها بعدم التدخل. مرة يحبذون توازن الموازنة العامة ومرة يفضلون عدم توازنها. ولكن حتى فيما يتعلق بمسألة أساسية من مسائل النظرية الاقتصادية، وهى مسألة العوامل المحددة للثمن، تجدهم مرة يقولون إن ثمن السلعة يتحدد طبقا لما بذل فيها من عمل، ومرة يقولون إنه يتحدد طبقا لما تجلبه السلعة من منفعة، ومرة ثالثة يقولون: بل يتحدد ثمن السلعة بالعرض والطالب. والله أعلم بما سيقولونه فى ذلك بعد عشرين أو ثلاثين سنة . لاعجب أن قال الاقتصادى الانجليزى المعروف جون ميناردكينز (J.M. Keynes) أنك إذا طلبت من ستة من الاقتصاديين أن يخبروك برأيهم فى قضية ما، حصلت منهم على سبعة آراء!

نعم لاشك أن اجابات الاقتصاديين دائمة التغير، ولكن هذا ليس كل الحقيقة. بل الحقيقة هى أن الاقتصاديين يغيرون إجاباتهم ويغيرون أسئلتهم أيضا. وهذا الشق الثانى من الحقيقة لا يقل أهمية عن شقها الأول، وهو بالضبط ما أريد أن أبينه للقارىء ببعض التفصيل فى هذا المقال، أى ميل الاقتصاديين إلى تغيير أسئلتهم من عصر إلى عصر، فهو أمر ملىء بالعبر ويدعو لبعض العجب والكثير من التأمل.

خذ مثلا هذا السؤال الشهير عن العوامل التى تحدد ثمن السلعة وهو السؤال الذى تشكل الاجابة عنه ما يعرف بنظرية الثمن أو القيمة، والذى يعتبر الآن من أهم الأسئلة فى علم الأقتصاد. ألا يدعو إلى الاستغراب أن أكثر من ألفى سنة من الفكر الإنسانى مرت دون أن يهتم أحد من المفكرين أن يسأل هذا السؤال؟ فالمفكرون اليونانيون العظام، رغم اهتمامهم بمختلف قضايا الفكر الإنسانى، بل وببعض المسائل ذات الصلة بالاقتصاد أيضا، لم يبدوا أى اهتمام بالسؤال عن العوامل المحددة للثمن وقل مثل هذا عن مفكرى الرومان ومفكرى العصور الوسطى. كان هؤلاء جميعا. من أفلاطون فى القرن الرابع قبل الميلاد، حتى سانت توماس الأكوينى فى القرن الثالث عشر بعد الميلاد «أى لمدة سبعة عشر قرنا» إذا تكلموا فى أى شىء له علاقة بالاقتصاد حولوا القضية على الفور إلى قضية أخلاقية: هل يجوز

هذا الأمر أو لا يجوز؟ هل اقتضاء فائدة على القروض أمر أخلاقى أو غير أخلاقى؟ متى يكون الأجر عادلا أو غير عادل؟.. وهكذا. وعندما جاء بعد ذلك الكتاب المعروفون باسم «التجاريين» ابتداء من القرن الخامس عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر، وكتبوا فى مسائل اقتصادية، لم ينشغلوا ، هم أيضا. بهذه القضية، قضية تحديد الأثمان، بل لم يثيروها إطلاقا، وإنما كان السؤال الذى شغلهم هو: كيف تزيد الدولة مما تملكه من ذهب وفضة؟

بين مصدر الثروة وثمن السلع

فى منتصف القرن الثامن عشر ظهرت فى فرنسا مدرسة فى علم الاقتصاد اسمها «مدرسة الطبيعيين»، ولكن أصحابها أيضا لم يسألوا أنفسهم: ما الذى يحدد أثمان السلع؟ بل أثاروا السؤال: ماهو المصدر الأساسى للثروة، والذى يمكن أن يرد إليه كل ما تنتجه الدولة من سلع؟ وكيف يجرى تداول هذه السلع من طبقة اجتماعية الى أخرى؟

وهكذا يمكن أن نذكر أمثلة عديدة على تغيير الاقتصاديين لأسئلتهم من عصر إلى عصر. فالاقتصاديون التقليديون الانجليز، منذ ظهر كتاب آدم سميث فى ١٧٧٦ وحتى سنة ١٨٧٠، كان أهم ما يشغلهم هو السؤال عن عوامل زيادة ثروة الأمم، وعما يمكن أن يضع حدا لهذه الزيادة «وهو ما نسميه الآن عوامل النمو الاقتصادى»، ولكن الاقتصاديين التالين لهم «من ١٨٧٠ إلى ١٩٣٦» لم يعتبروا هذا السؤال مهما ، إذ اعتبروا النمو الاقتصادى واستمراره بمعدل سريع، من قبيل المسلمات ، ومن ثم لا يجوز القلق بشأنه . وعندما كتب كينز كتابه الشهير فى ١٩٣٦، كان السؤال الذى يقلقه يتعلق بالعوامل التى تحدد مستوى العمالة الكاملة، بسبب شيوع البطالة وقتها. أما السؤال عن عوامل تحديد الثمن فقد أهمله كينز تماما ولم يعتبره جديرا باهتمامه، بل لقد قالت عنه تلميذته جون روبنسون انه لم ير داعيا لانفاق العشرين دقيقة من وقته التى كانت تلزمه لكى يفهم نظرية الثمن حق الفهم ويتخذ موقفا منها. فلما جاء عصر التضخم الجامح فى السبعينات حول الاقتصاديون اهتمامهم من السؤال عن العوامل المحددة لحجم العمالة والبطالة، الى السؤال عن عوامل التضخم والطرق المثلى لعلاجه.

هل هو أمر طبيعي ؟

قد لا يجد القارىء أى شىء غريب فى هذا التغيير المستمر، من جانب الاقتصاديين، لما يطرحونه من أسئلة. إذ قد يبدو من الطبيعى أن يثير الذهن، اسئلة مختلفة كلما حلت ظروف مختلفة وإنما الذى قد يجده القارىء مدهشا حقا هو تغيير الاقتصاديين المستمر لما يقدمونه من إجابات على السؤال الواحد. إن هذا هو ما كانت الأستاذة جون روبنسون تسخر منه فى قولها الذى بدأت به هذا المقال فعلماء الطبيعة والكيمياء مثلا ناهيك عن

المشتغلين بالرياضيات، لا يقدمون لنا إجابات مختلفة على نفس السؤال، كلما مضي عصر وجاء عصر جديد.

إنهم قد يزيدون اجاباتهم دقة أو شمولا، ولكنهم لا يغيرون إجابتهم من أساسها من عصر الى عصر.

لقد أشرت من قبل الى تغير اجابة الاقتصاديين على السؤال: ما الذى يحدد الثمن؟ من القول بأن الذى يحدد ثمن السلعة هى كمية العمل المبذول فى إنتاجها، الى القول بأنها كمية المنفعة التى تجلبها لمشتريها، إلى القول بأن الثمن يتحدد بالعرض والطلب. ولكن حتى هذه الاجابة الأخيرة «العرض والطلب» . التى نميل اليوم الى اعتبارها الاجابة النهائية والقول الفصل الذى لاشك فى صحته، حتى هذه الاجابة كان الماركسيون حتى وقت قريب «ولازال بعضهم» يرفضونها ويفضلون عليها نظرية ماركس التى تحدد الثمن الى العمل. بل انى لا استغرب أبدا أن تحل محل نظرية العرض والطلب السائدة الآن بعد عقدين من الزمن أو أكثر ، نظرية تقلل بكثير من أهمية الطلب وتؤكد على قدرة المنتج او البائع على فرض ما يراه من أثمان، وذلك عندما يتحول المستهلكون. أكثر حتى مما نراه الآن. إلى عجينة طيعة فى يد المنتجين والبائعين يفعلون بهم ما يشاءون. فحينئذ سيظهر جليا أن الطلب نفسه أصبح من العوامل التى تحددها إرادة المنتج او البائع، وبهذا يفقد الطلب كثيرا من استقلاله كعنصر من عناصر تحديد الأثمان.. والأمر هنا قد يصبح شبيها بما كان عليه الحال فى ظل الدولة الشمولية التى تتخذ كل القرارات الاقتصادية المهمة، فهى التى تحدد ما هى السلع المنتجة وكمياتها وتوزيعها، ومن ثم فهى التى تحدد العرض وهى التى تحدد الطلب. ومن ثم يصبح القول، فى ظل مثل هذه الدولة، فإن الأسعار يحددها العرض والطلب أقل دقة من القول بأن الأسعار تحددها الدولة. قد نعود الى مثل هذه الحالة فى المستقبل. ولكن بدلا من أن يكون محدد الأثمان هو الدولة، يصبح هو الشركات العملاقة متعددة الجنسيات.

الاقتصاديون وأطباء الأسنان

قد يقول القارىء إنه حتى هذا التغير المستمر فيما يقدمه الاقتصاديون من إجابات، طبيعى أيضا ومفهوم. فكلما تغيرت ظروف المجتمع وأحواله لابد أن تتغير معها، ليس فقط الأسئلة التى تشغل الأذهان، بل والاجابات أيضا.

فالاجابة التى يقدمها الاقتصادى وتكون صحيحة فى عصر، قد لا تصح فى عصر آخر. بعكس الحال فى علم الطبيعة أو الكيمياء، إذ أن الخصائص المادية للظواهر الطبيعية والكيميائية لا تتغير من وقت لآخر أو بين بلد وآخر، أو على الأقل لا تتغير بقدر ما تتميز به

الظواهر الاقتصادية. فالاقتصادى إذن لا يغير جلده ولونه، كما انه لا يناقض نفسه، بل هو فقط يقول النظرية المناسبة فى الوقت المناسب.

وكم كنت أود أن أؤيد هذا القول، وأبدى نفس التعاطف مع الاقتصاديين ، حتى وهم يغيرون آراءهم بين وقت وآخر ولكن يمنعنى من ذلك ما نراه من إصرار الاقتصاديين ، كلما قدموا لنا اجابة جديدة، على الزعم بأنهم يقدمون لنا اجابة صالحة لكل زمان ومكان، وانهم اكتشفوا خطأ السابقين وهاهم يصححون لهم أخطاءهم، لقد فعل هذا آدم سميث مؤسس علم الاقتصاد، فى القرن الثامن عشر، مثلما فعله كينز فى القرن العشرين. الأول قدم نظريته على أنها صالحة لكل العصور ، والثانى سمى كتابه الشهير «النظرية العامة» ظنا منه بأنها نظرية عامة حقا أى صالحة لكل زمان ومكان.

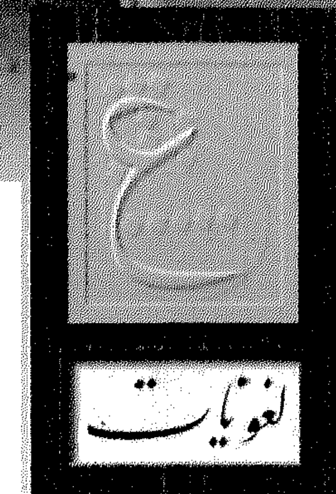
ولكن الحقيقة ، فيما يبدو، هى آن على الاقتصاديين أن يحاولوا أن يكونوا أكثر تواضعا فى المستقبل، وعليهم، كما قال كينز نفسه فى لحظة كان يشعر فيها بتواضع حميد، أن ينظروا الى انفسهم على أنهم يحتلون مركزا مماثلا، لا لمركز عالم الطبيعة او عالم الكيمياء أو عالم وظائف الأعضاء، بل مماثلا لمركز طبيب الأسنان الذى لاتتجاوز امكانياته القدرة على خلع ضرس فاسد أو على تنظيف ضرس آخر وإجراء عملية حشو له، وهى مهمة تحتاج إلى «حرفى» أكثر مما تحتاج الى «عالم» . كما أن متطلباتها لابد أن تختلف من مريض لآخر.

■

أقوال

* سقوط الإنسان ليس فشلاً .. وإنما الفشل أن يبقى حيث سقط» « دانتون»

* لقى ابن جامع ابراهيم المواصلى، وكانا من أقطاب الغناء فى العصر العباسى، فقال ابن جامع :« رأيت كأنى وإياك فى ركاب واحد، ثم سقطت أنت حتى كدت تلتصق بالأرض وعلا الشق (الجزء) الذى أنا فيه ، ففسرت هذا بأن صيتى سيعلو عليك فى الغناء ..» فقال إبراهيم الموصلى : الرؤيا حق والتأويل باطل .. إننى وإياك كنا فى ميزان ، فرجحت كفتى وشالت (ارتفعت) كفتك».



● يقـال «هذا أمـر لا يليق بك»، أى لا يصلح لك، أو لا يجمل بك أن تفعله.. واللياقة أصلها لصوق الشئ وإمساكه، فقولهم: لا يليق بك.. معناه لا يمسك بك ولا يلصق ولا يعلق بك.. ومنه قول المتنبى:

وما لاقنى بلد بعدكم
ولا اعتضت من رب نعماى ربا

ويعنى قوله: «مالاقنى» ما أمسكنى ولا التصق بى.. فهو غير لائق بى.

● تصف العامة الشخص المتعطل أو المتشرد فى الطرقات بأنه «صايع»، «والصائع» كلمة عربية.. وصاع القوم أى تعاركوا وحمل بعضهم على بعض، وصاعت النحل تفرقت فى الهواء وتباعدت هنا وهناك.. ومن ذلك قول أمير الشعراء شوقى:

وأقبلت الوفود عليه تترى
كسرب النحل فى الثمرات صاعا

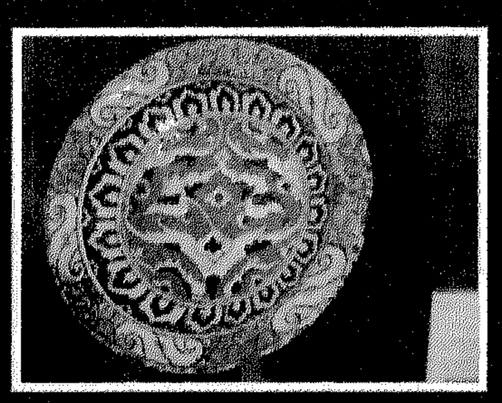
● حين يعلن عن وقف إطلاق النار فى معركة من المعارك يقولون: «وضعت الحرب أوزارها» أى أثقالها أى الأسلحة وأصل الأوزار ما يحمله الإنسان من ثقل على ظهره أو كاهله، فسميت الأسلحة أوزارا لأن الناس يحملونها والمفرد وزر بكسر الواو.. وفى القرآن الكريم «ولا تزر وازرة وزر أخرى».. أى لا تحمل ثقل أخرى.. أى لا يؤخذ إنسان بذنب إنسان آخر.

● جاء فى القرآن الكريم: «إنى أرانى أعصر خمرا»، أى استخرج الخمر من العنب.. وكانت العرب تستعمل كلمة «الخمر» بمعنى «العنب» والعنب بمعنى الخمر.. حكى الأصمعى عن بعضهم قال: لقيت أعرابيا فصيحا ومعه عنب فقلت له: ما معك؟ قال «خمر» أى عنب.. وقال الشاعر المعاصر:

بعثت فينا الكئوس الطربا
أغناء نستقى أم عنبا؟

يعنى أن الطرب ينبعث فى النفس من الكئوس كأنما العنب أو الخمر غناء مذاب يملؤها ونحن نستقيه!

● يقال للمغضوب عليه: «اذهب إلى حيث ألقت رحلها أم قشعم» وأم قشعم هى ناقة لرجل عربى قديم نفرت فألقت رحلها فى النار التى يستدفئ عليها القوم، فسارت مثلا.. ويقابلها عند الافرنج قولهم: «إذهب للجحيم».



افتتحه الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٨٣ وتتم تجزئته عام ٢٠٠١

الخطر يهدد متحف الفن الإسلامى!

تحقيق : أمانى عبد الحميد ● تصوير: شوقى مصطفى

وزير الثقافة يقول لـ «الهلال»:

أقمنا متحف الخزف «كبالون» اختبار لفكرة إقامة متاحف نوعية!

متحف الفن الإسلامى.. صاحب أكبر رصيد من القطع الأثرية الإسلامية على مستوى العالم (١٠٢ ألف قطعة أثرية) .. مقتنياته من أروع السجاجيد الشرقية القديمة والمشكاوات المموهة بالمينا علاوة على التحف الخشبية التى يرجع تاريخها إلى العصور الأولى للحضارة الإسلامية، يقف المتحف الإسلامى أمام مفترق الطرق والمصير المجهول.. أمام إمكانية نقله إلى دار الوثائق القديمة داخل قلعة صلاح الدين، أو احتمال تجزئته إلى أكثر من متحف نوعى يتخصص كل واحد منها فى فن من الفنون الإسلامية (سجاد ـ عملات نقدية ـ نسيج)

كتلة من الحجر عليها رنك (ختم) الاسد البارز للظاهر بيبرس

رئيس المجلس الأعلى للآثار:

من الأفضل السعى إلى تحويل المبانى الأثرية المرممة إلى متاحف لعرض الكم الكبير من المخزون الأثرى لدينا

كما ينتظر تحديد مصيره ونصيبه من مشروع تطوير المتاحف الذى تتبناه وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار، وذلك إما عن طريق الترميم أو استغلال المبانى الأثرية المتاحة وتحويلها إلى متاحف جديدة.

فهل سيظل المتحف الإسلامى قابعا فى مبناه الأثرى بباب الخلق؟، أم سيتحول إلى متحفين أحدهما داخل أسوار قلعة صلاح الدين والآخر فى باب الخلق؟، أم أن مقتنياته ستشكل كل مجموعة منها متحفا منفصلا، ليكون لدينا أكثر من متحف إسلامى.



متحف الفن الاسلامى

تساؤلات عديدة تدور حول مستقبل هذا المتحف العريق

في ظل الظروف التي تحيط بمبناه في الوقت الراهن.. وبداية نشير إلى أن مبنى المتحف بباب الخلق يعاني من تدهور شديد .. فالواجهة الخارجية غطى جمالها التراب.. وحديقة المتحف التى أقامها الدكتور أحمد قدرى رئيس هيئة الآثار السابق وخصصها لتكون حديقة عرض متحفية للقطع الضخمة تم تدميرها بالكامل.و قاعات العرض اختفت منها الستائر القطيفة التي كانت تظلل القاعات وتحجب الحرارة وضوء الشمس، وتسمح بدخول الهواء المتجدد، كما اختفت الشبابيك ذات الطراز الإسلامي وتبدلت بالشبابيك الحديثة المصنوعة من الألومنيوم مما أثر بالسلب على طبيعة الأجواء داخل المتحف، حيث كانت درجات الحرارة داخل المبنى لاتتعدى ٣٦ أو ٢٧ درجة مئوية في أشد أيام الصيف حرارة، كما أن المعروضات مكدسة داخل قاعات العرض بشكل يجعل الزائر يتوه وسط ذلك الكم الهائل من الآثار المتراصة بجوار بعضها داخل الفترينات، فهل يتخيل أحد أن يتم عرض مابين ٦٠ إلى ٧٠ قطعة خزفية داخل فترينة واحدة، مساحتها تقل عن ٢٠ × ٢٠ مترا مربعا المفروض أن تسلط عليها الأضواء بشكل يبرز جمال القطعة الأثرية ولايضرها، وذلك طبقا لما أكده الدكتور رفعت عبدالعظيم مدير متحف الفن الإسلامي.

انفجار الأزمة

وبالرغم من الأوضاع السيئة، إلا أن أزمة المتحف الحقيقية تفجرت في أعقاب صدور قرار عودة دار الكتب القومية إلى مبنى متحف الفن الإسلامى لتحتل الدور الأول منه، وإخلاء قاعتي النسيج والسجاد اللتين كانتا بالدور العلوى.. وتصل الأمور إلى ذروتها ببدء أعمال تطوير وترميم الدور المخصص لدار الكتب فقط دون النظر للدور الأرضى المخصص للمتحف.. وكان من ضمن خطة التطوير إقامة أو خلق دور مسروق، «ميزانين» على مستويات مختلفة، وللأسف تم ذلك بتكوينات معدنية قبيحة الشكل لاتتلاءم والتصميم الداخلي للمبنى.. خاصة مع استخدام مادة «الحديد» لبناء أرضية الميزانين وربطهما بسلالم حديدية لتوصل دار الكتب بالدور المسروق ومن ثم بالدور الأرضى المخصص للمتحف.. كل ذلك تم باستخدام أشكال وأنماط غريبة لاتنسجم مع الوظيفة المعمارية الأثرية للمبنى علاوة على المسامير والمفصلات المعدنية التى تخترق الحوائط دون اهتمام بالطراز المعمارى القديم، والمعروف أن مبنى متحف الفن الإسلامي ودار الكتب القومية مبنى أثرى يخضع للمجلس الأعلى للآثار.. حيث تم بناؤه في عام ١٩٠٣ وشهد أعمال ترميم متعددة آخرها كان فى عام ١٩٨٣ .

ويبدو أن الخطة المقترحة لإضافة جزء بديل عما انتزع لصالح مكتبة دار الكتب ، لم تكن كافية، فطرحت وزارة الثقافة مشروع نقل أجزاء منه إلى القلعة

لكن ما لم تحسب الوزارة حسابه هو رد الفعل الغاضب للرأى العام بين قطاعات عريضة من المتعصبين لهذا المشروع نظرا لما يمثله مكان المتحف ومبناه الأثرى من قيمة حضارية في حد ذاتها.

مشروع جديد

وعن تفاصيل المشروع الجديد كان لنا





البهو الرئيسى لمتحف الفن الاسلامى

متحف الفن الاسلامى

لقاء مع الدكتور عادل مختار رئيس قطاع المتاحف داخل المجلس الأعلى للآثار.. أكد أنه يوجد مشروع لإقامة متحف جديد للفن الإسلامي داخل قلعة صلاح الدين بجوار المتحف الحربي، حيث من المقرر إقامته بمقر دار الوثائق القديمة، في إطار خطة قومية لتطوير المتاحف، والمبنى مكون من ثلاثة أدوار كل دور مساحته تصل إلى (٢٠٠٠ متر مربع) ويخصص للعرض النوعي للآثار الإسلامية مثل قاعات عرض للسجاد/ العملات النقدية ...)، ويستغرق إعداد المتحف عامين متتاليين حتى يتم افتتاح المتحف الجديد، في حين سيخصص المبنى القديم بباب الخلق لعناصر فنون العمارة الإسلامية، وأوضح أن سيناريو العرض المتحفي أشرفت عليه لجنة مشتركة من الأثريين والمهندسين وخبراء في الآثار، ويبرز تساؤل مهم.. لماذا لايظل متحف الفن الإسلامي وحدة متكاملة داخل مبنى واحد ذى تصميم معمارى ينتمي للطراز الإسلامي وتصبح مقتنياته سواء ذات طبيعة العرض النوعي أو العرض المتحفي الضخم في مكان واحد بما يتيح للزائر التعرف على معالم الفن الإسلامي.. ودون الحاجة إلى التنقل مابين القلعة وباب الخلق، وفي المقابل تنتقل دار الكتب القومية، الدار المعنية بالحفاظ على تراث مصر في المخطوطات والوثائق إلى مقر دار الوثائق القديمة داخل القلعة؟، وأطرح ذلك التساؤل وأنا أعلم أن المبنى قد تم تصميمه ليكون مقرا لدار الكتب القومية (دار الكتبخانة الخديوية) ومتحف الفن الإسلامي:. على اعتبار أنه قرار صدر منذ مايقرب من عام ١٩٠٣ .

مازال السؤال حائرا

لذا توجهت بالسؤال للدكتور جاب الله علي جاب الله رئيس المجلس الأعلى للآثار من أجل مزيد من الفهم للوضع الحالى للمتحف.. فأوضح أن متحف الفن الإسلامى كان قد استعار في دار الكتب قاعة ضخمة في الدور الأول لعرض مقتنياته من السجاد والمنسوجات، وذلك عند انتقال دار الكتب إلى مبنى هيئة الكتاب المطل على كورنيش النيل.. ولكن مع مشروع تطوير دار الكتب الذى ترعاه السيدة سوزان مبارك استعادت الدار الدور المخصص لها.. مؤكدا أنه لايجوز من الناحية القانونية أن يضم المجلس الأعلى للآثار الدور الأول ليتبع المتحف نظرا لأن دار الكتب هيئة مستقلة

وعن عملية خلق أدوار مسروقة باستخدام مواد الحديد التى لاتتلاءم وطبيعة المبنى الداخلية، أكد الدكتور جاب الله أنه فى أى مكان فى العالم يجب الحفاظ على واجهة المبانى التاريخية ولكن من الممكن استغلال الفراغات داخل المبنى بشكل أفضل، وضرب مثلا بمدينة القيروان حيث تحافظ الحكومة التونسية على مبنى القصبة القديم بأسواره وبوابته لكن في الداخل من الممكن أن نجد مطعما أو فندقا.. قد استخدمنا فكرة الدور المسروق داخل المتحف المصرى.. خاصة مع ارتفاع السقف إلى ٨ أمتار في متحف الفن الإسلامى، كذلك البيوت القديمة فمن الممكن استغلالها بما يتناسب مع وظيفتها التاريخية، وعن عملية نقل المتحف الإسلامى أكد أن مبنى المتحف الحالى لايستوعب سوى ٦ آلاف قطعة أثرية فقط في حين ترقد فى المخازن حوالى ٩٦ ألف قطعة تحتاج للعرض.. لذا فمن الأفضل أن

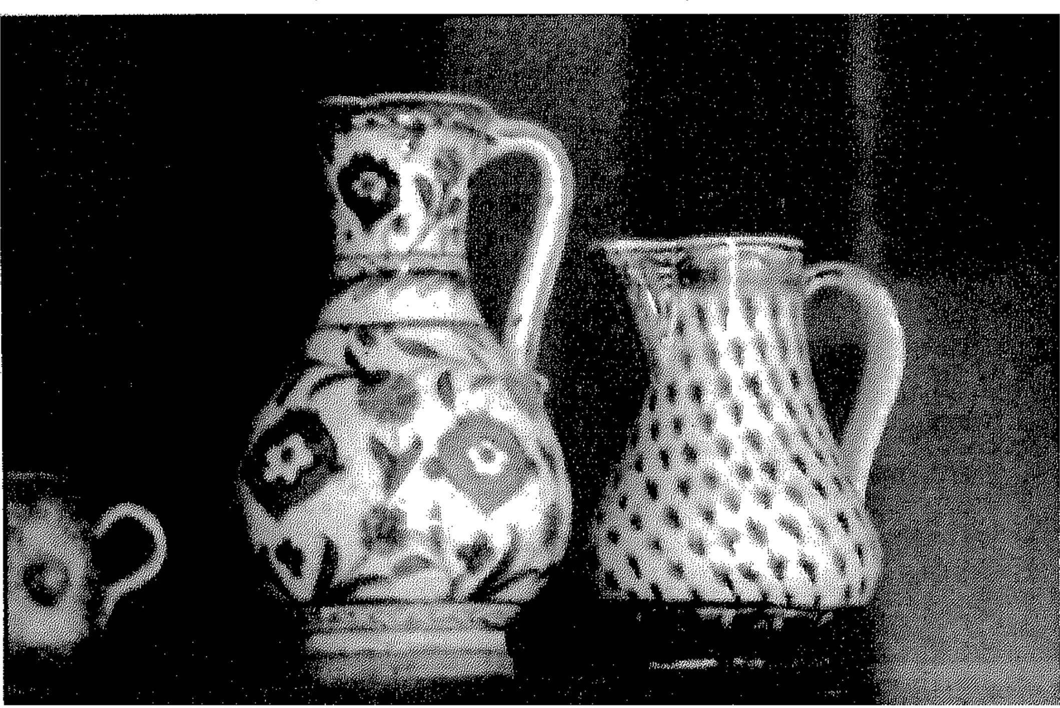
نسعى إلى تحويل المبانى الأثرية التى خضعت لعمليات الترميم إلى متاحف لعرض ذلك الكم من المخزون الأثرى، وليكن لدينا أكثر من متحف للفنون الإسلامية، وعن المتاحف النوعية أوضح أن مصر تمتلك أكبر رصيد فى السجاد الشرقى الأثرى لذا يسعى المجلس الأعلى للآثار فى إطار خطة تطوير المتاحف إلى إقامة متحف متخصص فى السجاد الشرقى على غرار متحف الخزف الإسلامى بالزمالك، وفى النهاية أكد على وجود مشروع تحت الدراسة لتطوير وتحديث مبنى باب الخلق من خلال ترميم المبنى وتغيير أسلوب العرض والإضاءة وإضافة بعض الإجراءات التأمينية لحماية المبنى من الحرائق ومن السرقة.

ولايزال السؤال يطرح نفسه.. بما أن دار الكتب القومية والمجلس الأعلى للآثار جهتان مستقلتان لكنهما تتبعان وزارة الثقافة.. فإن الوزارة تعتبر الجهة التى فى يدها قرار نقل دار الكتب إلى القلعة، والإبقاء على متحف الفن الإسلامى داخل مبناه الذى يتلاءم مع طبيعته الفنية وبالتالى الحفاظ على وحدته دون الحاجة إلى تجزئته .. كما أن انتقال دار الكتب إلى دار الوثائق بالقلعة لن يمثل أى فرق أو ضرر عليها فى ظل المشروع الضخم لتطوير قلعة صلاح الدين أما عملية الإبقاء على المتحف الإسلامى مكانه فمن شأنها المحافظة على وحدته خاصة أن مبنى باب الخلق من المبانى الأثرية القليلة التى ماتزال مستخدمة من أجل الغرض الذى صممت من أجله بخلاف الآثار الإسلامية الأخرى المخصصة لغير أغراض العبادة، وكما هو الحال فى المتحف المصرى.

وماذا تقول وزارة الثقافة؟

وبالرغم من معرفة تفاصيل المشروعات المقترحة لتطوير متحف الفنى الاسلامى لاتزال التساؤلات تلح بشدة حول وجهة نظر وزارة الثقافة وعلى رأسها السيد فاروق

أوانى خزفية متأثرة بفنون أسيا الصغرى



متحف الفن الاسلامى

حسنى والذى يحمل الأفكار والأحلام عن الشكل النهائى لما سيكون عليه متحف الفن الإسلامى ... وعند اللقاء به اعترف الوزير أنه شعر بالخزى الشديد لدى زيارته للمتحف كمسئول عن المؤسسة الثقافية في مصر.. ونتيجة لذلك أطلق فكرة إقامة متحف للخزف الإسلامى «كبالون اختبار» لفكرة إقامة متاحف نوعية يكون الهدف الرئيسى منها إبراز عظمة الأشياء بدلا من الدخول فى سوق متحفى يتوه داخله الزائر، ويخرج منه مشوش الذهن.. ولمعرفة إمكانية تطبيقها ومدى إقبال الجمهورعليها .. ويؤكد الوزير أن نجاح الفكرة دفعنا إلى التمسك بفكرة إقامة عدد من المتاحف الإسلامية المتخصصة فى إطار خطة التطوير المقترحة .

وعن السبب الحقيقى وراء اختيار قلعة صلاح الدين ومقر دار الوثائق القديمة ليكون متحفا للفن الاسلامى أوضح أن القلعة تستقبل مالايقل عن ١٧ ألف زائر يوميا وقال : لماذا لا نستفيد من هذه الأعداد الضخمة لزيادة المتحف الجديد" وليكن لدينا عدد من المتاحف الاسلامية ... وأكد أنه يحلم باقامة متحف متخصص للأبواب الإسلامية القديمة موضحا أن « لدينا عددا من الأبواب الأثرية الجميلة عند مداخل البيوت والمساجد والخانقاوات وغيرها من الأماكن الأثرية لكنها للأسف «مهانة » فهناك من يكتب عليها «محمد جدع» على سبيل المثال أو ينزع عنها مقابضها أو الزخارف النحاسية التى تزينها فلماذا لا نقوم بعمل نموذج للأبواب الأثرية لوضعه داخل الأثر .وننقل الباب الأصلى داخل متحف متخصص من أجل الحفاظ عليه خاصة أن عمرها قد يصل إلى ٨٠٠ عام أو أكثر .

وعن فكرة تجزئة المتحف الحالى أوضح فاروق حسنى أن إقامة متحف إسلامى واحد من شأنه أن يقلل عدد الزائرين فى حين أن عملية تجزئة واقامة متاحف متخصصة قد تدفع محبى الآثار إلى العودة مرة أخرى للاستمتاع بباقى ملامح الفن الاسلامى .

أما إقامة الأدوار المسروقة داخل المنبر الأثرى بباب الخلق فقد دافع عنها على اعتبار أن «لكل زمان بصماته الفنية ..ومع بدايه القرن الواحد والعشرين نحاول أن نضع بصماتنا ..عن طريق عمل كولاج أو جمع بين الحديث والقديم بشكل جمالى ».. وضرب مثالا على ذلك بالكولاج الذى أصر عليه وزير الثقافة الفرنسى السابق جاك لوند داخل متحف اللوفر العريق بباريس عن طريق إقامة الهرم الزجاج داخل البهو الرئيسى أمام المبنى الأثرى القديم للمتحف .. وبرغم الأحلام والأفكار الجميلة التى تدعو إلى التفاؤل إلا أن متحف الفن الإسلامى يحتاج إلى أكثر من مجرد فكره طيبه أو حلم جميل فعمليات الكولاج بين القديم والحديث قد لا تنجح بالضرورة داخل العرض المتحفى .

طرز فنية متنوعة

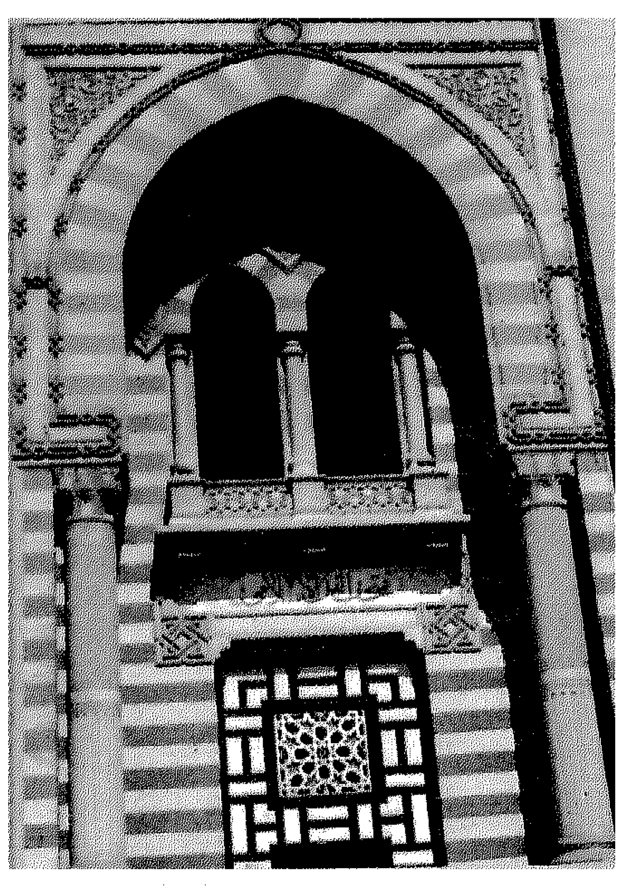
وبالرغم من الصعاب التى يواجهها المتحف إلا أنه لايزال يلعب دور المترجم الصادق لتاريخ الأمم الإسلامية بما يحويه من بدائع التحف والمخطوطات والمنسوجات الأثرية، ومن داخل قاعات المتحف حاولنا التعرف على ملامح الطرز الفنية المختلفة، حدثنا عنها الدكتور رفعت، بدءا بالطراز الأموى على اعتبار أنه أول الطرز فى الفن الإسلامى، نشأ متأثرا بالأساليب الفنية

سانية وبالثقافة البيزنطية، ومن أجمل التحف الأموية إبريق مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، ويعتبر تحفة برونزية لامثيل لها في العالم، تبرز المصادر التي استقى منها الفن الإسلامي معالمه، الإبريق يتخذ شكل الديك تأثرا بالفنون الزرادشتية، أما يده فعلى هيئة ثعبان ذي أذنين وعلى رأسه تقف أربعة طيور ترمز للعناصر المكونة للكون «الماء ـ التراب ـ الريح ـ الشمس»، أما اليد فبها زخارف تعود للحضارة البيزنطية وأسفلها رسم غائر لسمكتين تأثرا بالفنون القبطية القديمة، وكان الإبريق قد دفن مع صاحبه عندما أهيل التراب على آخر خلفاء بني أمية ومعه حاجياته في قرية «أبوصير الملق» بالقرب من الفيوم في أعقاب نهاية الخلافة الأموية (٤١ ـ ١٣٢ هـ ـ ٦٦١ ـ ٧٥٠ م).

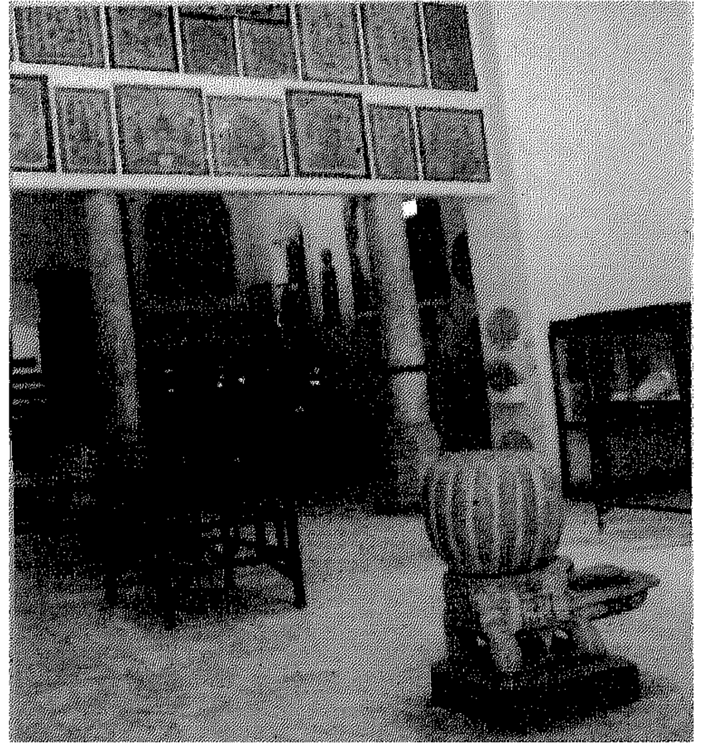
ومن أقدم الآثار الموجودة في المتحف شاهد قبر من الحجر الرملي عليه كتابة غائرة بالخط الكوفي باسم المتوفى عبدالرحمن بن جبر الحجري بتاريخ الوفاة في جمادى الثاني سنة ٣١ هـ.

أما الطراز العباسي ثاني الطرز الفنية فقد غلبت عليه الأساليب الفنية الإيرانية كما هو الحال في الأدب والحياة الاجتماعية ويعتبر أول مرحلة واضحة في تاريخ الفن الإسلامي، بلغ أوج عظمته في القرن الثالث الهجري، ولكن سرعان ماتطرق إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية، وبدأت الأقاليم الإسلامية تنسلخ عنها، مما أدى إلى الاستقلال الفني أيضا، اشتهر بنوع من الخزف ذي البريق المعدني.

ومن التحف الجميلة صحن من الخزف ذي بريق معدني حافته ذات فصوص يتوسطه رسم غزال وتحيط به زخارف



واجهة المتحف الخارجية تبرز جمال العمارة الإسلامية

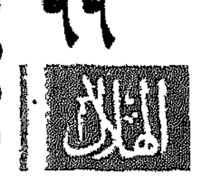


معروضات إسلامية .. ويظهر في أعلى الصورة شبابيك من الجص المعشقة بالزجاج الملون من العصر الفاطمي

متحف الفن الاسلامى

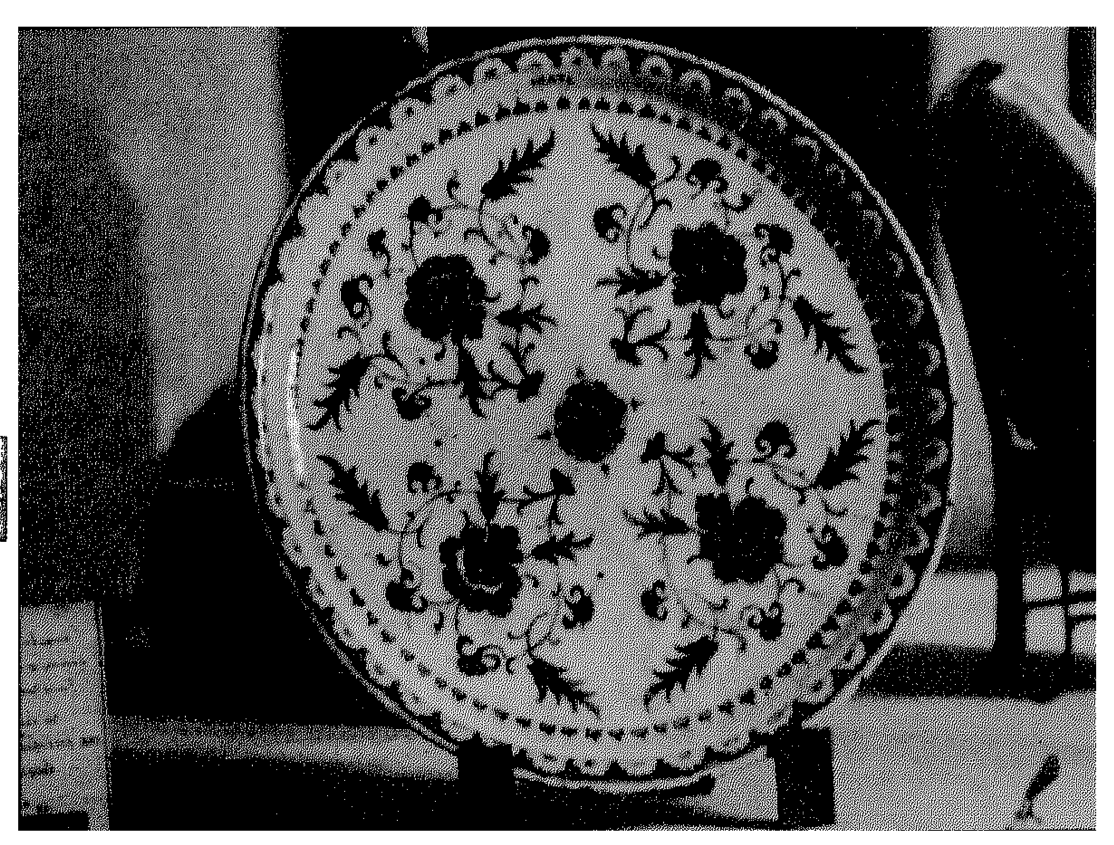
نباتية مجدولة، وبجواره سلطانية من نوع مينائي عليها رسم لأمير متوج يحيط به أتباعه، مصدرهما إيران القرن السابع الهجرى.

أما الطراز الفاطمي، الذي ازدهر في مصر وسوريا في أعقاب فتح الفاطميين مصر عام ٣٥٨ هـ ، فقد تمثل فى فنون التصوير ورسوم الإنسان والحيوان، ومن أشهر آثار الطراز باب القصر الفاطمى الغربى، أحد القصرين اللذين بناهما جوهر الصقلى مع بناء القاهرة، وبنى بينهما الجامع الأزهر، الباب يمثل بداية ظهور الزخارف الآدمية والحيوانية فى فنون الزخرفة الإسلامية، فالحشوات الخشبية تمتلىء بالزخارف الآدمية كعامل العلم، عازف العود والصياد، كذلك يوجد داخل المتحف محراب ضريح السيدة رقية بنت سيدنا على ابن عم الرسول، مصنوع من خشب الأرو، وحشواته من خشب الساج الهندى وخشب الزيتون وعليه أشرطة ونقوش بالخط الكوفى المزهر، وذكرت بعض المصادر التاريخية أن السيدة «علم» زوجة الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله هى التى أمرت بصناعته، ويعتبر العصر المملوكى أزهى العصور فى تاريخ الفنون الإسلامية فى مصر، فلقد شهد اقبالا متزايدا على صناعة التحف النفيسة، فاهتموا بصناعة التحف النحاسية المكونة بالذهب والفضة مثل «الطشت الخاص بالملك الصالح نجم الدين أيوب»، الموجود بالمتحف، كما برع المماليك فى صناعة الزجاج وتجلى ذلك فى صناعة المشكاوات المموهة بالمينا ـ وهى مادة زجاجية ملونة ترسم بها الزخارف على سطح المشكاة وتثبت عليها فى الفرن كما يضم المتحف أكبر مجموعة مشكاوات فى العالم، أشهرها مشكاة باسم السلطان الأشرف خليل بن قلاوون، وأخرى باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون وعثر عليها فى مدرسة السلطان الناصر ويرجع تاريخها إلى ٦٩٨ هـ، ومن الأبواب الجميلة داخل المتحف باب خانقاة شمس الدين سنقر الطويل، باب من الحديد المصفح بالبرونز على هيئة زخارف أشبه بزخارف السجاد الشرقى ذى الزخارف النباتية كما يبدو من بعيد ولكن عند الاقتراب تتخذ الأشكال الزخرفية هيئة حيوانية متداخلة مثل النمر والحمار والماعز.. وهو ينتمى إلى القرن الثامن الهجرى، كذلك باب ضريح الإمام الشافعى، وينتمى للقرن السابع الهجرى، لكن من أجمل التحف التى تنتمى للطراز المملوكى خوذة من الصلب تتكون من جزءين، العلوى منها عليه زخارف هندسية والسفلى عليه شريطان من الكتابة المذهبة أحدهما عبارة عن آية الكرسى والاخر أسماء العشرة المبشرين بالجنة ويعود تاريخها للقرن العاشر الهجرى، السادس عشر الميلادى كذلك شمعدان من النحاس مغلف بالذهب والفضة يعود إلى عصر السلطان الظاهر بيبرس فى القرن السابع الهجرى، واهتم الفنان فى العصر الأيوبى والمملوكى بصنع شبابيك القلل وتزيينها بزخارف نباتية وحيوانية وآدمية. مثال الزخارف الحيوانية «الفيل ـ أرنب ـ أسد ـ طاووس» ويرجع ذلك مع بداية العصر الفاطمى لكن مع بداية العصر الأيوبى ازدهر فن التخريم أو الرنتك أو المخرمات، وفى العصر المملوكى استخدموا بعض المقولات مثل «عفوا تعفوا» أو «مال عابد»، وتعتبر صناعة شبابيك القلل دليلا على أن



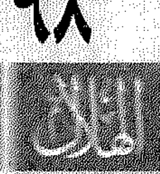


مجموعة مصاحف من العصر التركي تعود الى القرن الثالث عشر الهجرى



صحن من الخزف يرجع الى القرن العاشر الهجرى

لوحة الناصر صلاح الدين الايوبى المشاركة فى معرض العالم العربى فى باريس



المسلمين الفنانين كانوا يعملون أحيانا من أجل الفن نفسه.

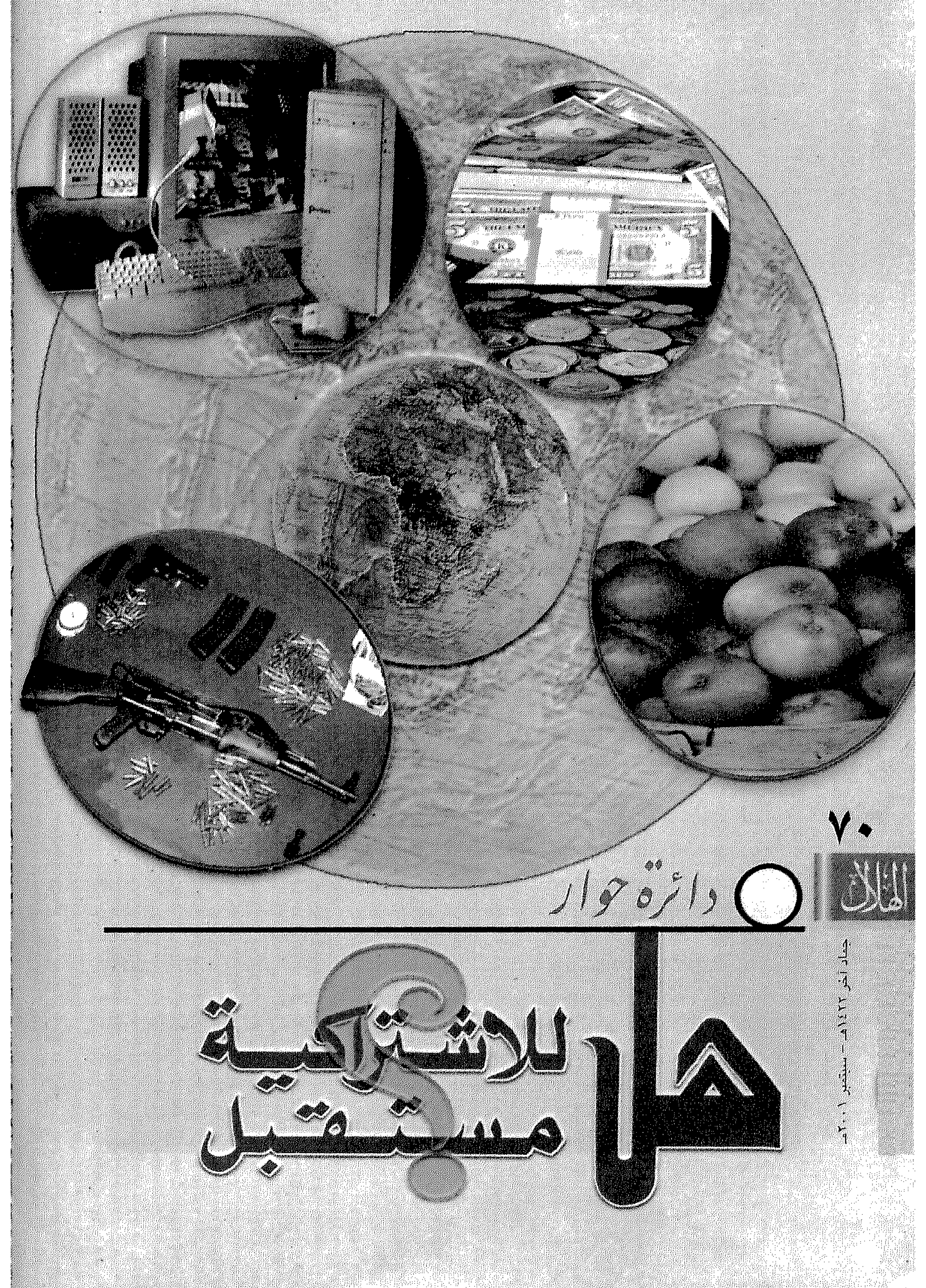
أما الطراز العثماني، فقد اهتم بالدرجة الأولى بالسلاح والدروع والسيوف، كما اتسمت فنونه بالبذخ، فلجأ إلى استخدام المعادن الثمينة مثل الذهب والفضة الخالصين، واستخدموا المجوهرات والأحجار الكريمة فى ترصيع الأباريق والشمعدانات المصنوعة من الفضة الخالصة، ويعرض المتحف سيف السلطان سليمان القانونى أشهر السلاطين العثمانيين كذلك سيف محمد الفاتح فاتح القسطنطينية وقاهر القبائل الجرمانية فى العصور الوسطى، وبعض المصاحف الشريفة المكتوبة بخط اليد ومذهبة بألوان الذهب والتى تعود إلى القرن الثالث عشر هجريا، كما يضم مجموعة من الشبابيك المطعمة بالزجاج الملون والتى تسمى قمريات أو شمسيات.. والتى استخدمت كأسلوب للإضاءة يمتاز بالجمال، واستعانوا بزخارف على هيئة طاووس أو مدخل أحد القصور أو كتابات أو زهور وأشجار السرو التى تدل على استمرار الحياة، وجدواها على مداخل المقابر العثمانية، لاعتبارها رمزا للحياة.

سجاد من كل مكان

ويحتوى المتحف على مجموعة ضخمة فريدة من السجاد الشرقى، ويفتخر بمجموعته من السجاد الإيرانى والتركى فضلا عن سجاد بلاد القوقاز وآسيا ومصر.. والمعروف أن سجاد إيران أكثر منتجات إيران الفنية انتشارا فى العالم نظرا لجمال ألوانه وتناسقها وحسن توزيعها، علاوة على متانة الصناعة والعناية بالصوف ونظافته كما كانت خيوط الذهب والفضة والحرير تدخل فى صناعة السجاجيد الشاهانية النفيسة، ولعل أعظم السجاد الإيرانى شهرة السجاجيد ذات الصرة أو الجامة والتى كانت تصنع فى تبريز وكاشان، ويرجع أحسنها إلى القرن العاشر الهجرى.

وداخل إحدى القاعات التى امتلأت بالمشكاوات والصحون والأباريق والأطباق التى يرجع تاريخها إلى العصر التركى.. قابلت رانيا مصطفى متخصصة فى ترميم السجاد الشرقى حيث تقوم بإعداد رسالة ماجستير عن السجاد القوقازى بوجه خاص، تجلس أمام سجادة ضخمة تصل مساحتها إلى ٣,٥ × ٥,٤ م مربع تقريبا ذات ألوان زاهية وتعمل على ترميمها منذ حوالى أربعة أشهر، وبسؤالى عن نوع السجادة التى بين يديها، أكدت أنها تميل إلى الطراز الإيرانى أكثر منها إلى القوقازى، لأن العمال المهرة فى القوقاز هاجروا إلى إيران خلال القرن الثامن عشر الميلادى واضفوا أسلوبهم الفنى على السجاد الإيرانى خاصة السجاد ذا الخيوط الصوفية، وحدثتنى عن مراحل ترميم السجاد القديم، عن طريق عدة خطوات أولاها مرحلة تثبيت السجادة بالتل أى عمل شبكة لها للحفاظ عليها خاصة الأجزاء المتهالكة منها، ثم يتم غسلها بالمياه المقطرة ونوع من الصابون المتعادل، ثم تجفيفها بالفوط والبشاكير، وعندما تجف تبدأ عملية الترميم.. بأخذ عينات من الخيوط لمعرفة نوعها وألوانها ونوع الصبغة المستخدمة، وعند الانتهاء يتم تثبيت السجادة على شاسيه من الخشب أو الألومنيوم وتغطيته بطبقة من الكتان المعقم، وتصبح جاهزة للعرض.

وفى نهاية جولتى خرجت والأمل يملأ نفسى لأعود مرة أخرى لأجد ذلك الكنز المدفون قد انقشع عنه التراب وعاد إليه بهاؤه البراق. ■



٧٠
الهلال
دائرة حوار
جماد آخر ١٤٢٢هـ - سبتمبر ٢٠٠١م
هل للاشتراكية مستقبل

بقلم
مصطفى الحسيني

هل نستطيع الشروع في الإجابة عن التساؤل عما إذا كان للاشتراكية مستقبل دون مراجعة تاريخ القرن العشرين؟ فمع القرن الذي شهد انتصار أول ثورة اشتراكية في التاريخ «علي سدس مساحة الكرة الأرضية»، ثم شهد انتشارها لتعم شرق أوربا، ثم اتسعت رقعتها لتشمل الصين التي تضم خمس سكان العالم، ولتمتد إلي أصقاع أخري في جنوب شرق آسيا: كوريا وفيتنام ولاوس وكمبوديا، بل داعب حلم الاشتراكية العديد من بلدان «العالم الثالث» التي حصلت علي استقلالها أو عمقته وأكدته في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

ثم مع اقتراب ذلك القرن من نهايته كان ذلك كله قد ذهب هباء وقبض الريح، على النحو الذى يجعل هذا التساؤل حول علاقة الاشتراكية بالمستقبل مطروحا، ولا يعزى عن هذا ما قد يقوله البعض من أن النظام الاشتراكى مازال قائما فى الصين ولدى بعض جيرانها حيث يعيش أكثر من خمس سكان الأرض، إذ لا يكاد أحد يرى صلة يرتكن إليها بين ما هو جار فى هذه البلدان وبين الاشتراكية.

بدأ ذلك القرن وأكثر من ٧٠٪ من سكان العالم يعيشون تحت وطأة الاستعمار، وتعداد الدول المستقلة يحصى بالعشرات الصغرى، فعندما تأسست «الأمم المتحدة» عقب الحرب العالمية الثانية لم يكن ذلك التعداد يصل إلى الخمسين (٤٦ دولة)، بينما تضم المنظمة الدولية الآن ما يقرب من ١٩٠ دولة.

طموح الدول حديثة الاستقلال

ولدت تلك الموجة الاستقلالية فى مخاض عسير أعقب الحرب العالمية الأولى، ثم اشتد زخمها بعد الحرب العالمية الثانية، وقد انعشت آمالا فى عالم أكثر تكافؤا وعدلا وسعادة. وعلا طموح «الدول حديثة الاستقلال» فى خمسينات وستينات القرن الماضى حتى راودتها الآمال فى تعزيز استقلالها وتعميقه بالاستقلال الاقتصادى والنمو والرخاء فى نظام اقتصادى دولى جديد، لكن تلك الآمال لم تلبث حتى انداحت، وبقى الاستقلال الوطنى فى أحوال كثيرة مجرد أعلام وأناشيد وطنية ومقاعد فى المنظمات الدولية وأصوات، وانطوى ما كان قد تحقق من الاستقلال تحت أجنحة عاتية لنوع جديد من التبعية أسلحته الديون و«المعونات» وهيمنة التكنولوجيا المتقدمة، ومع ما تحقق فى «العالم الثالث» من نمو محدود فى

الاقتصاد ومستويات المعيشة والصحة والتعليم، فإن الهوة بينه وبين «العالم الأول» الصناعى الرأسمالى، اتسعت ومازالت تتسع، وأصبحت معاملات التجارة الدولية - أى المقياس النسبى بين أسعار المواد الخام والسلع المصنوعة - أشد جورا، وأخذ العالم الأول يتحرك نحو الاستغناء عن العالم الثالث إلا فيما يحتاجه من خامات استراتيجية يتناقص تنوعها، خصوصا بعد أن حققت له الثورة العلمية التكنولوجية توفيرات ضخمة فى استخدام المواد الخام، إلى قدرات متزايدة على «تخليق» المواد. وبعد أن أدى الفقر النسبى المتزايد للعالم الثالث إلى أن يفقد اغراءه حتى باعتباره سوقا لمنتجات المتقدمين، وتحولت مساحة ذلك السوق فيه إلى أداة لتعميق انقسام مجتمعاته، أخذت شرائحه «الميسورة» تلتحق استهلاكيا وروحيا بالعالم الأول، بينما تشكل تلك الشرائح كل ما لدى العالم الثالث من نخبة يفترض فيها أن تقود مسيرته نحو الحرية والرخاء والسعادة، فإذا بها تهجره وتهاجر منه بآمالها أو أطماعها، وأيضا بطاقاتها المبدعة التى يتزايد توظفها فى خدمة العالم الأول.

بل إن ما شهده ذلك القرن مما يمكن تسميته «ثورة الغذاء» حيث كذبت ممكنات الزراعة نظرية مالتوس حول انهيار التوازن بين تزايد سكان العالم وبين قدرته على إطعامهم، فأصبحت الصين - مثلا - قادرة على إطعام خُمس سكان العالم مما لا يزيد عن ٤٪ من مساحة أراضيه المروية، وأصبح المزارع الأمريكي الواحد قادرا على إطعام حوالى المائتين من سكان المدن، فإن هذا لم يبعد شبح المجاعات التى تحصد الملايين.

قرن الثورات المتعددة

عدا عن «الثورة الاشتراكية» التى شهد القرن المنصرم انتصارها وانكسارها ما بين مطلعه وختامه، شهد ذلك القرن ثورات أخرى أهم ما يميزها أن مادتها وموضوعها هو الأشياء وليس الناس، فهناك «ثورة المواصلات» و«الثورة العلمية التكنولوجية». وبالطبع، لا محل لإنكار فعلهما الثورى فى حياة الناس - من تقريب المسافات وتصغير العالم بفضل الأولى، واستكناه الكثير مما كان مغلقا من عوامل الطبيعة ومادة الكون.

لكنهما ثورتان تخلوان من المثل، بل إن المفارقة بين الثورة العلمية التكنولوجية وبين الثورة الزراعية والثورة الصناعية أنه بينما استوجبت هاتان أوسع قدر من مشاركة الناس، فإن ثورة العلم والتكنولوجيا تتميز بأنها ثورة تحققها وتسيطر عليها نخبة صغيرة وتزداد صغرا، وتؤكد نتائجها فى تطورها زيادة سيطرة هذه النخبة على مقدرات الإنسانية.

ويؤدى ما تحققه هذه الثورة من تطور فى التكنولوجيا إلى نتائج اجتماعية تعزز مواقع صفوة محدودة

العدد فى المجتمعات كلها، فهى من ناحية تبلغ من التعقيد وتتطلب من التخصص ما يؤدى إلى تناقص مضطرد فى أعداد القادرين على استيعاب أدواتها، وبالتالى ينكمش فى المجتمعات حجم «العالمين» وتتسع قواعد الذين تقتصر علاقتهم بها على التلقى إن لم يكن النظر إليها عن بعد وفى وجل بل إن الأمر قد لا يقف عند حدود هذه التفاوتات وما تطويه من مسافات ، بل إن الأمر لا يقف قطعا هنا، فما يترتب عليه وما لم يكن متخيلا حتى زمن قريب قد أصبح ماثلا أمامنا وان كنا لم نستوعب وجوده بعد، بل نكاد ننكره، ان ما يترتب على هذه التفاوتات هو وبلغة واضحة عودة الرقيق إلى نظام المجتمعات، ولن تقتصر هذه العودة على ما نراه حتى الآن رغم بشاعته، أى استرقاق النساء والأطفال لاستغلالهم فى ما أصبح يعرف باسم «صناعة الجنس»، وهو اسم لم يصك عبثا أو من طرافة المفارقة، إنما غرضه هو ببساطة اضفاء الشرعية على هذا اللون البشع من الاستغلال وفى نطاق علاقة استرقاق، وهى «صناعة» لا تخجل أصوات «رصينة» فى الغرب الغنى من المطالبة باعتبارها نشاطاً اقتصاديا شرعياً، حتى أن مجلة «رصينة» ومحافظة هى الإيكونوميست البريطانية تنبأت منذ حوالى سنتين بأن يدخل كبار القوادين فى علاقات مصاهرة مع العائلات المالكة، «وليس بعد أن يقوموا بـ تنظيف أموالهم» فحسب، وإنما بعد أن تصبح مهنتهم شرعية تتكون عن طريقها ثروات «مشروعة» ومراكز اجتماعية محترمة .»(*)

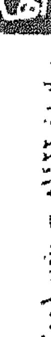
من القمع الجسدي إلى القمع النفسي

على مستوى آخر، تؤدى التطورات العلمية والتكنولوجية إلى زيادة المساحة التى تشغلها المسلمات فى حياة الناس، ويقل فيها ما يخضع للتقدير والرأى والتفضيل وما يقبل الجدل. وهى المواهب الفضلى للعقل البشرى، حتى أنه يمكن تصور أن يؤدى تطور التكنولوجيا الذى لا يمكن وقفه إلى نوع جديد من الفاشية، يقوم على القمع الذهنى والنفسى بديلا عن القمع الجسدى الذى عرفته البشرية وتعانى منه حتى الآن . بل إن الخيال العلمي، وهو البشير أو النذير بما هو آت فى تطور العلم، يتصور قدرة علمية على زرع الأفكار فى الأدمغة وعلى ضخ الانفعالات إلى المراكز العصبية للإنسان باستخدام إشعاعات تصور من مراكز تحكم وتوجيه لا تراها الضحية.

وعلى مستوى ثالث ، قد يؤدى تطور التكنولوجيا إلى الانحطاط بقيمة الإنسان عن طريق تغير الوظيفة التاريخية للآلات ، ومن كونها امتدادات واضافات لقدرات الإنسان الذهنية والعضلية ، لتصبح الإنسانية أمام خطر أن يصبح الإنسان امتدادا لقدرات الآلة .

وعلى مستوى رابع، قد يؤدى تطور التكنولوجيا إلى تفكك الحياة الاجتماعية

(*) قالت المجلة إن أشهر قواد فى الشرق الأوسط قد استثمر بعض أمواله فى تأسيس مصرف.



على نحو من شانه ان يؤدى إلى انهيار المجتمعات. وتلك نتيجة متصورة (إن لم تكن ماثلة) لما تؤدى إليه التكنولوجيا من اضعاف أواصر التواصل الإنسانى وتزايد الميول الفردية والفردانية والانفرادية، بل إن واحدا من أبرز الرواد الأوائل لعلوم الكمبيوتر الأمريكيين - جوزيف روزبناوم - يحذر من انتشار البلادة النفسية فى الأجيال التالية، وذلك أن الكثير من معالم الحياة سوف يتحول إلى رموز واشارات وأرقام على شاشة الكمبيوتر، ويقول إنه - مثلا - قد يتحول ضحايا المجاعات فى الكوارث الطبيعية والحروب ليس حتى إلى مجرد أرقام ورموز، إنما إلى مجرد عناصر فى معادلات تقوم بها أجهزة الكمبيوتر ولا تثير فى من يتعامل معها أى إحساس بالمأساة الإنسانية.

واقع الأمر أننا نرى الآن ما هو غير قليل من هذه التصورات، فالديموقراطية - مثلا - تتحول فى الفهم الذى تجرى إشاعته إلى ما يعرفه القانونيون بأنه «مبدأ سلطان الإرادة»، والإرادة هنا هى إرادة الفرد الذى له أن يحدد ما يريد وأن يسعى إلى تحقيقه مسلحا بقدرته. فإذا كانت تلك القدرة «علمية تكنولوجية» اكتسبت إرادة الفرد قدرة متزايدة على قهر إرادات الآخرين غير المتمكنين من أدوات ثورة العلم والتكنولوجيا.

هول ثورة العلم والتكنولوجيا

السمة التى تميز «ثورة المواصلات» و«ثورة العلم والتكنولوجيا» هى الهول. فمن هولها أن خطوها الذى بدأ حثيثا مع منتصف القرن الماضى أو حوله، أخذ يتسارع باضطراد جعل محاولة رصد معالمه تفوق اللهاث، بل أصبحت قدرة المؤسسات بما تحشد من جهود وأدوات قاصرة عن متابعة ما يجرى فيها.

من هول هذا الاندفاع أنه يجرى تحت أعيننا وأبصارنا منذ سنوات غير ملحوظ إلا ممن يعتمد الملاحظة ويجعلها همه ومهمته، إذ لا يلبث انجاز مبهر من انجازاتها أن يصبح جزءا من الواقع المعتاد، وقبل هذا يكون قد لحقه إنجاز مبهر آخر، بل ويكون قد دخل دور الاعتياد، أو ربما كان الذين يعيشون التغير ينساقون ضمنه فلا يرصدونه، وقديما قالوا إن آفة الناس الاعتياد، إلا أنه أيضا من أسرار قدرتهم على البقاء.

ومن هول هذا الاندفاع أيضا أنه رغم أن كل ما يستجد فى مجال العلوم إنما ينبنى على ما تراكم ويتبلور على مدى القرون، من فيثاغورس وأرشميدس، إلى ابن الهيثم وابن سينا، إلى جاليليو ونيوتن إلى أينشتين، فإن تقدير مؤرخى العلوم أن ما تراكم من ثمار العلوم فى السنوات الثلاثين الأخيرة من القرن العشرين يفوق حجما وقيمة ما تراكم منها على مدى تلك القرون المديدة الغابرة، ولعل من دلائل ذلك أن «الثورة الزراعية» أى اكتشاف الإنسان الزراعة وانتشارها واستقرارها كمصدر لحياته على اتساع اليابسة، قد استغرق ما يقدر بتسعة آلاف سنة، وأن الثورة الصناعية، استغرق تصميمها



واستقرارها حيث نشأت وبقيت ما بين قرنين إلى ثلاثة، بينما هذه «الثورة العلمية التكنولوجية» قد عمت فى ثلاثين سنة، وأصبحت هى علامة العصر.

ومن هول هذه الثورة أيضا أنها تبنى على ما مضى أنساقاً جديدة، لكن العلم لا يلبث أن يكتشف أن ما يبنى من إنساق جديدة لم يكتمل، وأن كل مسعى إلى تكملته يكشف فجوات وفراغات ، تصبح هى بذاتها بداية لأنساق جديدة فى العالم ، لذلك فإن ما يميز هذه الثورة ، انها تكشف أن معرفة الإنسان بالكون وما فيه وما يحكمه من قوانين ويحركه، لم تكن يوما أوسع مما هى اليوم، بينما لم يكن نقصها فى أى وقت أوضح، وهذا ما يعطى للاندفاع زخما جديدا.

تأثير سلبى للثورتين

لو نظرنا إلى هاتين «الثورتين» اللتين شغلتا النصف الثانى من القرن العشرين، لوجدنا أنهما بقدر ما حققتا بتقدم العلوم من خير للإنسان ، بقدر ما حملتا إليه من مخاطر.

فالأولى منهما - ثورة المواصلات، أضافت إلى حيوية الإنسان، جعلته أقدر على الافادة من وقته الذى صار أثمن وعلى الاستفادة منه، وبها أصبح مفترضا أن «تعميم الرخاء» بسرعة النقل أيسر، ففى بداية ذلك القرن كانت رحلة افتراضية حول الكرة الأرضية تستغرق شهرين كاملين باستخدام أحدث وسائل المواصلات آنذاك - القطار والسفينة التى يحركها البخار، أما الآن فإن هذه الرحلة تستغرق يوما واحدا بالطائرة التى تفوق سرعتها سرعة الصوت، ويتنبأ خبراء الطيران ، بأنها - فى وقت قد لا يكون بعيدا - قد لا تستغرق أكثر من دقائق، بطائرات تخترق الغلاف الجوى للكرة الأرضية خروجا ودخولا .

على أن ثورة المواصلات هذه، ورغم أنها حققت هذه الحيوية، ورغم سهولة النقل فان العالم لم يعمه الرخاء، لأن المسألة ليست الوسائل، انما هى إرادات القوى على أن هذا القصور ليس كل شىء.

فليست ثورة المواصلات خيرا كلها، فالطلقة أو القذيفة هى أيضا من وسائل المواصلات التى أصابتها تلك الثورة . إذ تنقل إرادة من أطلقها ورسالة منه إلى هدف «هو شخص آخر أو شىء من متاعه، أو نظام حكم أو أمة، والطلقة جعلتها ثورة المواصلات صاروخا عابرا للقارات يحمل رأسا نووية، وقاذفة استراتيجية نووية ، يختزن العالم منهما ومن رؤوسهما وحمولتهما ما يكفى لتدميره، ناسه وعمرانه، مرات عديدة.

فإذا كانت ثورة المواصلات، قد أدت إلى تصغير العالم وتوحيده، فإنها أيضا أنتجت ما يهدده بالدمار، وعلى نحو نهائى وحاسم وغير مسبوق.

وفى وجه آخر من ثورة المواصلات هذه، والذى يسمى ثورة الاتصالات، انهارت حدود الدول وتداعت أسيجة الأمم، فالكلمة والصورة تنتقلان من ركن فى الأرض إلى ركن آخر قصى فى ما لا

يكاد يكون زمنا يدرك بالحواس، ومن محاسن هذا أن تقلصت الحواجز من طريق المعرفة . وأن عزلة الأمم بعضها عن بعض باتت مستحيلة، وأن الناس على اختلاف الأعراق والحضارات واللغات والسحن أصبحوا أقدر على التواصل، انما إن أتيحت لهم الأدوات.

لكن هذا يعني أيضا أن المحافظة على تمايز الثقافات القومية وعلى نموها على قاعدة من تراثها أصبح أكثر صعوبة، وأصبح الأقوياء الأغنياء - الأقدر على البث والارسال - قادرين على العدوان على ثقافات غيرهم ووجدانهم دون رادع يذكر.

ماذا يحدث إذا مات الموت؟

أدت الثورة العلمية التكنولوجية التي استغرقت العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي إلى ثورة أخرى شهدها مطلع هذا القرن ، مرماها اكتشافات كبرى شهدناها هذا العام في طبيعة الإنسان ذاته . جسده ودماغه - مادة الدماغ وآلة فكره التي ليست مجرد ما تحويه الجمجمة من مادة الدماغ فالعقل معنى له ارتباط غير معلوم بعد بتلك المادة.

في الجسد تتلخص تلك الثورة الجديدة في اكتشاف «الجينوم»، أي ذلك النسيج المعقد المركب المتداخل المتراكب من الخلايا التي إليها مرجع صفات الإنسان الفرد وخواصه، بدءاً من نفخ النبض فيها حتى دبيب البلى والموت.

على أن الاكتشاف لا يكتفي بالطموح إلى مجرد التعرف ، بل يرمي إلى التصحيح والتعديل، بل وإلى كبح عوامل البلى حتى يصل قلقا متوجسا إلى السؤال - وماذا سيحدث إذا مات الموت؟

أما في الدماغ ، فالمرمى هو معرفة كيف يعمل؟

وليس السؤال هينا . فهول جوابه لا تصلح في وصفه سوى لغة الأساطير، لأن هذا هو سر الأسرار الذي طارده الإنسان دون طائل منذ آن وعي وجوده حتى اليوم.

إنها محاولة الاكتشاف التجريبي لما هو العقل.

وهذه هي الثورة الفيزيو - بيو - نيورولوجية ، أي بأقرب كلمات عربية إلى المعاني : الثورة الجسمانية - الوظائفية - العصبية .

ومن شأن هذه الثورة أن تشعل غرور الإنسان حتى يبلغ مبلغا، الأرجح - حتى الآن - أن لا يطيقه.

رغم وقوع هذا الكشف العلمي الخطير في حقل جسم الإنسان : خلاياه ومكوناتها ووظائفها وعلاقاتها وما يؤدي إليه هذا كله في أحوال هذا الجسم ومصيره ، فإن آثار هذا الكشف تمتد إلى مجالات بعيدة عن ظاهرة التعلق به، إلى مجالات الاجتماع والاقتصاد والسياسة والأخلاق.

على هذا النحو، فإن هذا الكشف العلمي الأخير ، أي الثورة الجديدة الفيزيو - بيو - نيورولوجية، التي سيكون هذا الكشف هو مفجرها.

تختلف عما سبق أن عرفه التاريخ الإنساني من ثورات، من حيث أن كل ما سبق في هذا السبيل كان موزعا بين التغيرات في الأشياء والتغيرات في المجتمعات، يتبادل النوعان التأثير.

هذه ليست ثورة في الأشياء كما كانت الحال في الثورات الزراعية ثم الصناعية ثم العلمية التكنولوجية، فموقعها هو الجسم البشرى الذى لا يندرج في عداد الأشياء ، وموضوعها علاقاته مع ذاته أو بالدقة علاقة مكوناته ببعضها البعض.

كذلك ، هي ليست ثورة في المجتمعات من حيث أن حقلها - تجارب وكشوفا ونتائج - لم يكن اجتماع البشر.

لكن معقد تحديدها وتعريفها هو كون الإنسان - بجسده وعقله - هو الفاعل الرئيسي في المجتمعات.

أى أنها ليست ثورة في الأشياء تتفاعل مع اجتماع الناس تبادلا للتأثير، لكنها ثورة في التعرف على هذا الفاعل الرئيسي ، أى أن فعل هذه الثورة في اجتماع الناس هو إلى الامتداد أقرب منه إلى التأثير.

يتحقق ذلك الامتداد عندما يتحقق الربط ما بين «الجينوم» الذى هو فردى وبيولوجى وعصبى، وما بين المجتمع الذى هو جمعى وبيئى واجتماعى.

ولسوف يتحقق هذا الربط - عندما يتحقق - على خلفية من ذلك السعى الإنسانى الملح والحثيث لفهم الطبيعة البشرية.

الطبيعة البشرية ومزيج من التقابلات

وإلى أن بدأت الخطوات الأولى نحو اكتشاف ذلك «الجينوم» كان البحث في الطبيعة البشرية فلسفيا وأخلاقيا، مداره التقابل بين الخير والشر، بين الطمع والزهد، بين الإيثار والأنانية ، إلى آخر مثل هذه الثنائيات الأخلاقية - السلوكية. وكانت أدوات هذا البحث تجرى ما بين التأمل الفلسفي والمنطقي وبين ملاحظة سلوك أفراد الناس في علاقاتهم مع سواهم الذين يسمى مجموعهم وينتظم مجتمعا، والذى هو بالضرورة محكوم بتفاعل العلاقات فيه والذى يسمى البيئة الاجتماعية. يدخل ضمن البيئة الاجتماعية التفاعل بين الرغبة والمكنة ، بين الحاجة والقدرة ، بين التطلع والانجاز، بين المنى والواقع، بين الوفرة والندرة ، بين التنافس والتعاون ، بين التصالح والتصارع، إلى آخر مثل هذه الثنائيات المتقابلة، دون أن تكون متنافية.

أمام الفلاسفة وعلماء الاجتماع والنفس ، لم تكن تلك الثنائيات اختيارات أى أن الطبيعة البشرية حيال أى منها لم تكن تدور عندهم مدار التنافى بين إمّا وإما، إنما أن الطبيعة البشرية هى مزيج من تلك التقابلات ، تختلف النسب فيه من فرد إلى فرد، إنما يشكل «متوسطها» ذلك المفهوم عن الطبيعة البشرية دون أن يكون ثمة اتفاق على طريقة لحساب ذلك «المتوسط» ومنه نجم ذلك التباين الذى عبرت عنه النظريات السياسية.

فالنظرية التقليدية أو الأساسية ترى



فى الحرص على البقاء غريزة حاكمة ومقياس تحديد لاختيار أفراد الناس وجماعاتهم المزيج من تلك الخصائص المتقابلة الذى يوفر القدرة على البقاء أو يعززها أو يرجحها. وبعد الاتفاق على محورية الحرص على البقاء يبدأ الخلاف، فمثلا، رأى فلاسفة اليمين أن النزوع إلى التملك هو مقياس التحديد الذى ينبنى على الحرص على البقاء، بينما رأى فلاسفة اليسار أنه بعد الحرص على البقاء ، فإن الطبيعة البشرية عجينة طيعة تشكلها الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وما تبنى من مؤسسات ، أى تشكلها البيئة الاجتماعية.

كانت هذه هى الحدود والآفاق فى فهم الطبيعة البشرية . إلى آن بدأ الخطو على درب اكتشاف «الجينوم» .

بين الفيزياء والبيولوجيا البشرية

مع تزايد فهم علماء الجهاز العصبى للإنسان لكيفية عمل الدماغ ، وتزايد فهم علماء الوراثة لعمل كل من المورثات، بدأ يداعب العلماء الأمل أو يغرر بهم الوهم بإمكان تغيير الطبيعة البشرية ما أن يتحقق التعرف عليها . أما هذا التعرف فيأتى - في ظنهم حتى الآن - عن طريق الربط بين فهم كيفية عمل الجهاز العصبى وعمل المورثات من ناحية وبين العلوم الاجتماعية من الناحية الأخرى، الأمر الذى يؤدى إلى الكشف عما بين تلك العناصر البيولوجية والنيورولوجية وما بين السلوك البشرى من روابط السببية.

وفى ذلك الاعتقاد أو الظن أن من شأنه أن ينقل دراسة السلوك البشرى من حقول الفلسفة والأخلاق والعلوم النفسية والاجتماعية إلى حقل العلوم الاختبارية، وأن ينطبق هذا على ما هو جمعي وما هو فردي.

وفى ذلك الاعتقاد أو الظن أيضا ، أننا بهذه الاكتشافات الأخيرة والخطيرة قد أصبحنا على شفا فهم قوانين التفاعل بين البيولوجيا والبيئة الاجتماعية.

تلك العلاقة بين الفيزياء والبيولوجيا البشرية وبين المجتمع موجودة فى التفكير الراهن والسائد، والذى يسبق منشؤه وانتشاره الكشوف العلمية الأخيرة من قبيل صلاحية الرجال والنساء لوظائف دون أخرى .

لكن تلك العلاقة بين الفيزياء والبيولوجيا البشرية وبين المجتمع - فى التفكير الراهن والسائد، - تمتد إلى مجالات أوسع من التمييز على أساس تنوع الناس بيولوجياً إلى ذكر وأنثى. على سبيل المثال، من يذهبون إلى أن معالجة الجريمة مسألة تتعلق بالسياسة الاجتماعية ، ومن يذهبون إلى أنها مجال القوانين العقابية ، هنا فريق يغلب البيئة على البيولوجيا، بينما يرجح الفريق الثانى العكس.

على أن المسألة مازالت أوسع من هذا، ولعلنا نستعيد الجدل الذى فجره فى الصيف الماضى رئيس جنوب أفريقيا

تامبو مبيكى عندما طرح فى مؤتمر يبحث فى انتشار مرض نقص المناعة المكتسبة فى افريقيا، أن ذلك التفشى يرجع إلى الفقر.

نجحت الأيديولوجيا السائدة عالميا فى تصوير مبيكى فى صورة الديماجوجى الذى يحاول تسييس الوباء الذى هو مسألة طبية ذات أصول بيولوجية.

ما طرحه الرئيس الأفريقى لا يعدو أن يكون إرجاع أسباب تدهور صحة الناس إلى أسباب اقتصادية - اجتماعية - سياسية، تهيىء البيئة البيولوجية لانتشار الفيروسات وتمكنها من أجسام الناس. لكن مبيكى كان يطرح هذه المسألة على مستوى عدالة ظلم النظام الدولى ، فكان عقابه ما لقى من استهجان واستخفاف.

وعلى خلاف هذا الانكار والاستنكار لما طرحه مبيكى ، تحاول العلوم الطبية البيولوجية المبنية على الكشوف العلمية الجديدة خلق حقائق اجتماعية جديدة، بل أن نخلق أنواعا جديدة من الكائنات الاجتماعية، وهو أمر يثير مسائل أخلاقية عويصة.

مثلا : الأنواع والطرق التى استجدت لعلاج عقم النساء والرجال تطرح أسئلة مهمة حول مفهوم القربى، فهل يكون الوليد الذى نتج عن زرع حيوان منوى كان مختزنا دون معرفة بالرجل الذى أفرزه فى رحم امرأة ، هل يكون ذلك الوليد أخا لمن سبق أن ولدتهم تلك الأم، ناهيك عن المحاولة الجارية لإحداث تلاقح مخبرى بين اثنين من الحيوانات المنوية لذكرين من المثليين جنسيا، ثم زرع الحيوان المنوى الناتج عن ذلك التلاقح فى بويضة مختزنة لا تعرف المرأة التى أفرزتها ، ثم تزرع تلك البويضة فى رحم امرأة، لتضع - فيما بعد - وليدا ينسب إلى اثنين من الآباء ، وليس إلى أم وأب كما عرفت الحياة الإنسانية حتى تاريخه.

بل إن نواتج هذه الثورة البيولوجية تطرح أسئلة إخلاقية عن قيمة الإنسان وليس مجرد حقوقه .

ما هو المبرر الأخلاقى لتحويل أعضاء جسم الإنسان إلى سلعة ؟

وإذا كان هذا قد أصبح - منذ زمن - بالنسبة لأعضاء جسم الإنسان التى لا تشكل «ذاته» فما هو شأن التجارة فى مورثات الإنسان ؟ وما الذى يشكل «ذات» الإنسان ؟ هل يمكن وضع خريطة لما قد يجوز تحويله وما لا يجوز تحويله من جسم الإنسان إلى سلعة ؟

ثم هل يمكن أن نتصور أن يتجه الإنسان إلى الخلود بالمعنى الجسمانى والبيولوجى، إن لم يكن ببدنه ذاته، فعن طريق المستنسخين عنه بعد أن توصلت الهندسة الوراثية إلى هذه القدرة؟ ما هى عواقب هذا «الخلود» إن تحقق؟ وكيف يمكن أن توصف - أو تقوم - العلاقة بين الشخص المستنسخ وبين أبناء من أصله الذين ولدوا قبل استنساخه؟

تفاوت القدرات الذاتية

لم يكن ثمة خروج على المألوف أن يلتقط المشتغلون بالشئون السياسية،



..اهبها وممارساتها، الكشف عن الجينوم البشرى وكيفية عمل الدماغ ليدرجوها ضمن أدواتهم، ويشيعون توقعات بأن هذا سيوفر أو سيسهم بتوفير النصيب الأكبر من الإجابة على أسئلة من قبيل هل يرجع التفاوت فى حظوظ الأفراد إلى النظام الاجتماعى - الاقتصادى - السياسى ام إلى تفاوت قدراتهم الذاتية التى ترجع إلى تكوينهم على أساس طبيعة ما فى خلاياهم من مورثات وتناسبها وتشكلها؟، هل صحيح أن بعض الناس يولدون كسالى أو خاملين؟ وهل يؤدى الجواب عن مثل هذه الأسئلة إلى تثبيت دور الدولة فى إعادة توزيع الناتج الاجتماعى أم ينفيه؟ هل أن تشكلات المورثات تقع فى أساس التمايز بين الجماعات البشرية التى تتشارك كل منها فى أنماط معينة من السلوك؟

هنا، يجب أن يؤخذ فى الحسبان أنه إذا كانت إجابات مثل هذه الأسئلة تعتمد على فهم «الجينوم» وطريقة عمل الدماغ، فإن الإجابات ستحاط بما للحقائق العالمية من حصانة، وستخرج من مجال تفاوت الاجتهادات المبنية على تنوع المنابع الفلسفية والاعتقادية.

سيتطرق هذا بالضرورة، ليس فقط إلى تمايز الناس على قاعدة الجنس والعرق، وإنما قد تجرى محاولات - الحقيقة أنها بدأت - لإرجاع الميول - من قبيل تفضيل الهدوء على الضجيج أو العكس، ترجيح التأمل على المجادلة، الميل إلى الاستقرار، أو الترحال، الحرص على ممارسة الطقوس الدينية أو الانصراف عنها، ارجاع هذه كلها إلى المورثات.

وهل تؤدى توجهات من هذا القبيل بالضرورة إلى أحكام معيارية اخلاقية من قبيل: أفضل وأسوأ؟

هل يؤدى الإقرار باختلافات مصدرها المورثات إلى الاقرار بعدم قابليتها للتغيير، بسبب عدم إمكانه أو عدم جوازه، أو بسبب عدم جدواه؟

وهل يؤدى الاقرار بذلك النوع من الاختلافات إلى قصرها على الأفراد وأم إلى تعميمها على جماعات تتباين باشتراك كل منها فى تشكل معين للمورثات؟ وهل ينطوى اقرار من هذا النوع على اقرار آخر بوجود تفاوتات داخل كل من تلك الجماعات؟.

الملكية الفردية وحرية السوق

فى عالم يأخذ المتفوقون فيه بالديمقراطية الليبرالية القائمة على الملكية الفردية وحرية السوق، ويعتمدونها «ايديولوجيا مقدامة» لها أن تسود العالم، هل يكون ثمة مغزى لتعميم التمايز الجمعى على قاعدة من تباين تشكلات المورثات؟ أليس مجتمع الديمقراطية الليبرالية وقوائمها - الملكية الفرد وحرية السوق - «مجتمعا حرا» يعامل الناس باعتبارهم أفرادا وليس كأعضاء فى جماعات؟

وألا يوجه التمايز بين الناس - أفرادا أو أعضاء، فى جماعات - ضربة

قاصمة إلى مبدأ المساواة بين الناس دون تفرقة؟ وهو المبدأ الذى اعتبر من أهم ركائز العصر الحديث، خصوصا وأن التمايز يستند إلى حقيقة علمية تقع خارج مطال الجدل؟

وماذا سيحدث عندما يثبت (إذا ثبت) ان انخفاض مستوى الذكاء يرجع إلى المورثات، وأنه هو الذى يؤدى إلى الفقر وليس العكس كما هو سائد؟

وماذا سيحدث - خصوصا فى مجتمعات الديمقراطية الليبرالية - إذا ثبت أن ما يعتبر الآن «غير لائق» اجتماعيا وسياسيا ، ليس شيئا أقل من «حقيقة علمية»؟ من قبيل القول إن السود - مثلا - أقل ذكاء وأكثر خمولا وأضعف همة من البيض؟

الخطر الذى يجب أن نترقبه هو أن تدخل مجال الاجتماع الانسانى «حتمية وراثية».

مقتضى الحتمية الوراثية هو انكار تأثير البيئة اجتماعية كانت أم طبيعية، ومؤدى هذا إشاعة الإقرار بتوزع الناس إلى فئات، ومستويات حسب تشكل مورثاتهم. ومنه أن النظريات العرقية التى سبق أن انتحلت صفة العلمية ثم انهارت عندما انكشف زيف دعاواها، قد تجد أساسا علميا يعتمد على ما هو مشترك من تشكل المورثات.

ومن شأن هذا أن يؤدى إلى اقرار عام بأمور من قبيل أن انتشار مرض نقص المناعة المكتسبة فى أفريقيا يرجع إلى تشكل مورثات سكانها وليس إلى الظروف البيئية والاقتصادية الاجتماعية والصحية التى تخلق بيئة موائمة لانتشار الفيروس المسبب لهذا المرض.

أما على النطاق الأوسع، فقد يقال إن انقسام مجتمعات العالم إلى فقيرة ومتخلفة وغنية ومتقدمة، يرجع أيضا إلى تفاوت تشكل المورثات فى أبدان أغلبية السكان هنا وهناك.

وهو ما يعيدنا إلى النظام الدولى الذى يعاد تشكيله بينما كشوف هذه الثورة العلمية الجديدة والخطيرة تتوالى وتترى وتتبلور وتصبح عنصرا مهما فى البيئة الفكرية التى يقوم عليها ذلك النظام.

هل سنكتشف ذات يوم قريب أن تضافر كل من الثورة العلمية التكنولوجية والثورة الفيزيو - بيو - نيورولوجية وقفا عليهما يبشر أو ينذر بثورة كبرى ثالثة فى حياة الناس وعلاقاتهم - ثورة قد تجوز تسميتها «الثورة الفردية» تضرب الاجتماع وتستبقى هياكل العمران؟

وعندئذ، هل يكون للاشتراكية مستقبل؟

وأليس علينا أن نسأل أنفسنا عن الصلة - وجودا أو عدما - بين الثورة العلمية التكنولوجية ، وما أصاب الاشتراكية ؟ . ■

دائرة حوار



كتاب جديد في نقد معارف قديمة

بقلم د. محمد سليم العوا

عن نقد سيرة ابن اسحاق

بقلم
د. محمود على مراد

«رداً على المقال الذي نشر في العدد الماضي للدكتور محمد سليم العوا بعنوان «كتاب جديد في نقد معارف قديمة» ننشر هذا المقال»

حين قرأ الأستاذ الدكتور محمد سليم العوا كتابى فى نقد سيرة ابن اسحاق الذى أصدرته دار الهلال منذ شهور قليلة، لم يخرج منه بأنه حملة علمانية جديدة على الإسلام، ولا بأنى حصلت على درجة الدكتوراه - التى هو ترجمة لها - كمكافأة لى على الإساءة إلى الإسلام، ولا بأن مجموعة من المستشرقين جندونى لكتابته، ولا بأنى بوق أردد ما تدبره الجامعات الأوروبية لمحو الإسلام من الوجود ولزعزعة عقيدة الشعب المسلم فى أصول دينه وفروعه، ولا بأنى عدو للدين أحاول بعث الخلافات المذهبية والقبلية بين العباسيين والقرشيين، ولا بأن أعداء الإسلام من المبشرين والمستشرقين من أمثال لامانس وبرنارد لويس وجولدزيهر ورينان لم يبلغوا فى جرأتهم على الإساءة للإسلام عشر معشار مابلغته، وهذا جزء من الاتهامات التى جرت بها أقلام بعض من علقوا على كتابى فى الصحف المصرية.

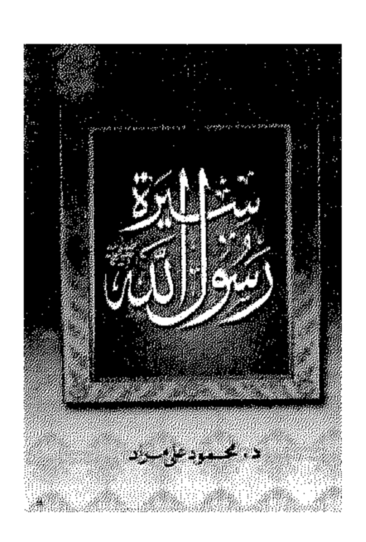
ولكن الذى خرج به الدكتور العوا، كما يذكر فى مقاله الذى صدر فى عدد أغسطس ٢٠٠١ من مجلة الهلال الغراء بعنوان «كتاب جديد في نقد معارف قديمة» ، هو أن كتابى «دراسة مثيرة جداً، حافلة بما يدعو إلى التأمل والمراجعة، وتبعث فى نفس الباحث الرغبة الجادة فى التأكد من صحة النتائج» التى انتهيت إليها.

رد الاتهامات

وقبل أن أتعرض لهذا المقال، أود أن أوضح بعض الأمور للأخوة الذين وجهوا إلىّ الاتهامات التى ذكرتها:

١ - نقد سيرة ابن اسحاق لايصلح وسيلة لخدمة أغراض أعداء الإسلام من المستشرقين فى الكيد لهذا الدين، فإن هؤلاء الأعداء يشددون فى كتاباتهم على تأكيد علم ابن إسحاق وصدقه ونزاهته، بالقوة ذاتها التى نجدها عند كتاب المسلمين، وذلك لأن جانباً كبيراً من مطاعنهم ضد الإسلام ورسوله مبنى على ما ذكره ابن إسحاق فى سيرته. وهذا ولاشك هو السبب الذى من أجله لم يؤلف فى الغرب كتاب واحد فى نقد سيرة ابن إسحاق.

٢ - ليس هناك ، بين المستشرقين اليهود ولا بين المبشرين ، من نقد مصادر السيرة النبوية - مثلى - ليثبت أن من كتبوها غضوا من قدر الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه رضوان



الله عليهم ، ولا من قال - مثلى إن الرسول صلى الله عليه وسلم كان بالقرآن الكريم وبأصحابه أعلى هامة من جده ومن عمه ومن كل عظماء مكة والجزيرة العربية ، وأنه كان رسول سلام لا رسول حرب. ولا من ابتغى من نقده إزالة ما علق بالسيرة من شوائب على يد ابن إسحاق.

٣ - إننى لم أكن أسعى، حين أقدمت على كتابة رسالتى ، وقد جاوزت السبعين من عمرى ولم يبق بينى وبين القبر سوى شبرين، لتحقيق مغنم دنيوى من وظيفة أو ترقية أو غيرهما. فقد غمرنى الله بالفضل والنعم فى جميع مراحل حياتى، وأفاء على من كل خير فوق ما استحق ، وأغنانى عن التماس الحظوة عند الناس. وإذا كنت قد قدمت رسالتى لجامعة فرنسية لا لجامعة مصرية، فذلك لأننى أقيم فى أوروبا، ثم لأن الجامعات المصرية تشترط فيمن يتقدم لنيل درجة الدكتوراه منها فى الدراسات العربية والإسلامية أن يكون حاصلاً على ليسانس فى اللغة العربية أو فى التاريخ (ولم أكن أملك مثل هذا الليسانس فقد درست

القانون والأدب الإنجليزى، والجامعات الفرنسية لاتشترط مثل هذا الشرط.

وأعود إلى مقال الدكتور العوا فأقول إن الدكتور دعا القراء والعلماء المتخصصين فى السيرة النبوية والتاريخ الإسلامى إلى النظر فى كتابى وتتبع تفاصيل استنتاجاتى ومناقشة أسانيدى المنطقية. ولكنه أبدى فى الوقت ذاته عدداً من الملحوظات أرد عليها بما يأتى:

أولا يسأل الدكتور عمن شجعنى على قبول التحدى الذى كان يمثله اختيارى لموضوع الرسالة . وجوابى هو أنهم نفر من أصدقائى فى مصر وخارجها - وكلهم مسلمون - ممن كنت أعرض عليهم ما قلته فى تمهيد رسالتى من أن سيرة ابن إسحاق هى مصدر السمات الخمس التى بدت لى غريبة فيما كتب عن السيرة النبوية بأقلام كتابنا المحدثين.

لماذا بلاشير؟

ثانياً : يظن الدكتور أننى اخترت ترتيب بلاشير لسور القرآن لثقتى البالغة فى هذا الترتيب . والواقع غير ذلك . إن اختيارى له لم يجىء نتيجة مقارنة عقدتها بينه وبين تراتيب غيره من علماء المسلمين ومن المستشرقين، وإنما جاء نزولا على اعتبارات أخرى هى أنه أشهر المستشرقين، فى البلد الذى سجلت فيه رسالتى، والوحيد بينهم الذى جمع بين ترتيب السور وترجمة القرآن الكريم وكتب دراسة قيمة عن القرآن وألف كتابا صغيرا عن رسولنا الكريم وآخر عن بعض المشكلات التى تثيرها كتابة سيرته . وقد كان، علاوة على ذلك ، أستاذاً بجامعة السوربون القديمة التى تفرعت عنها الجامعة التى قدمت إليها رسالتى. ولم يعرف عن الأستاذ بلاشير أنه يعادى الإسلام ، وكانت الجامعات المصرية تدعوه كأستاذ زائر لإلقاء محاضرات فيها . ولو أنى قدمت رسالتى إلى جامعات فى إنجلترا أو فى ألمانيا أو فى إيطاليا لاخترت ترتيباً للسور وضعه أشهر مستشرق فى كل بلد من هذه البلاد. ولو قدمتها فى مصر لاخترت آخر ترتيب وضع بالعربية من التراتيب الثمانية الموجودة.

المنهج

ثالثاً : يرى د. العوا أننى لو استخدمت المنهج الذى اهتدى إليه المحدثون ومارست على أساسه نقد السند ونقد المتن، كما فعل ابن قيم الجوزية، لتوصلت إلى نتائج أخرى سوى التى توصلت إليها فعلاً . وهذا صحيح. ولكن المنهج الذى اتبعته لا يخلو هو الآخر من

مزايا . فقد استخدمت فيه ما رأيته مناسباً من العلوم والمعارف التى تلقيتها فى دور العلم . وخلاصة تجارب المهن المختلفة التى اشتغلت بها فى المحاكم كموظف صغير ثم فى البنوك ثم فى مجال الترجمة وفى التدريس الجامعى..

واستخدمت فيها أيضاً حصيلة ما اطلعت عليه فى عمرى الطويل فى الكتب ووسائل الإعلام من أحوال الأمم والشعوب، واتصالى بالثقافات والعقليات والديانات والابديولوجيات المختلفة، ونجوالى بين البلدان شرقا وغربا.

والمنهج الذى اتبعته هو الآتى : قسمت الفترة المكية إلى خمس فترات فرعية، وتناولت بالنسبة لكل فترة من هذه الفترات الخمس كل عنصر من العناصر الثلاثة التى تتكون منها السيرة، وهى السرد التاريخى، والشعر، وتقديم الاقتباسات القرآنية، وفحصته بدقة وحللته تحليلا عقلياً وقابلت بعض أجزائه ببعض وخرجت من تحليل كل عنصر بنتائج سجلتها على حدة..

كانت هذه هى المرحلة الأولى من عملى. وكانت هناك مرحلة ثانية تتحصل فى ثلاث عمليات هى، أولا، استخراج السور التى لم يشر إليها مؤلف السيرة، طبقاً لترتيب بلاشير، التى نزلت فى كل فترة من الفترات الفرعية (وهى عملية تقريبية ليس لها ضوابط أكيدة فى أى من التراتيب). وثانى العمليات هى تلخيص هذه السور، وثالثا هى مقارنة هذا الملخص بالنتائج التى خرجت بها من تحليل عناصر السيرة الثلاثة .

منهجى إذن هو منهج النقد الداخلى للنص، الذى لايستعين بوسائل خارجية ماعدا الخلفية التاريخية التى وردت فى المقدمة، وهو منهج معروف ومعمول به فى فروع شتى من العلوم الإنسانية، وفى مجال القانون، كما يعرف الأستاذ.

أين الأدلة ؟

رابعاً : يقول د. العوا إن استنتاجاتى بشأن الأغراض التى توخاها ابن إسحاق من كتابة سيرته تحتاج إلى أدلة تسندها من ترجمة ابن إسحاق نفسه، ومن التحقق من نظرة أهل المدينة إلى أهل مكة ، ومن الحقائق التى ساقها ابن اسحاق فى كتابه وهذه مسألة هامة تحتاج إلى رأى مفصل أوجز نقاطه فيما يلى

١ - حديثى عن هذه الأغراض ترتب على الاكتشاف الأكبر الذى قادنى إليه النص، وهو أن سيرة ابن إسحاق ليست سيرة للرسول صلى الله عليه وسلم . وليس هذا استنتاجاً ولكن حقيقة يدركها بسهولة كل من يدقق النظر فى السيرة إن رسول الله صلى الله عليه وسلم يظهر فيها كشخصية ثانوية . أما دور البطل فتقوم به قبيلة الرسول ﷺ والخليفة العباسى من بداية البعثة حتى موت أبى طالب ، ويقوم بعد ذلك أهل المدينة على مراحل آخرها بيعة العقبة الثانية . كذلك قبل مؤلف السيرة يظهر الرسول صلى

الله عليه وسلم وقد جرد من القرآن، وأنت إن نزعت القرآن عن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يبق منه سوى كونه رجلا من بني عبد المطلب، وهذا في رأيي - هو ما أراده مؤلفنا.

٢ - قولي إن سيرة ابن إسحاق كتاب دعاية للخليفة العباسي، الذي كان يستمد شرعية خلافته من انتمائه لقبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم، يستند إلى شواهد موجودة كلها في النص أو في الخلفية التاريخية التي أوردتها في المقدمة. ويصدق القول ذاته على ماذهبت إليه من أن ابن إسحاق أراد أن يعلي من قدر مواطنيه أهل المدينة على حساب أهل مكة (أي قريش)، ومن أنه استخدم السيرة للانتقام من خالد بن الوليد. وأدلتي في هذا جميعه، وإن كانت ترجيحية، كما يقول الدكتور، أدلة عقلية ترتب النتائج على الأسباب.

٣ - لقد مكنني المنهج الذي استخدمته في تحليل النص من الاستغناء عن ترجمة ابن إسحاق. فإذا كان في النص تناقض أو تهافت أو تعتيم أو اختلاق أو تزوير في مسألة من المسائل، فإن مايثبت عندي بالتحليل أرجح عندي من كل الشهادات التي تطرى ابن إسحاق وتثني عليه وتقرر أنه عالم موثوق بكلامه. على أني أود أن ألاحظ في هذا الصدد أن الدكتور زودني بحجة إضافية ضد سيرة ابن اسحاق هي رأي يحيى القطان في شأنها، الذي نقله الإمام الحافظ. إن إشارة يحيى القطان إلى ما في هذه السيرة «من الواهي من الشعر ومن بعض الآثار المنكرة، فلو حذف ذلك منها لحسنت»، دلالة على محاولات بذلها ابن إسحاق أو بذلت عن طريقه لتزوير السيرة بانتحال الشعر واصطناع الأنباء. وكل مافعلته أنا في عملي هو أن فصلت، بالدليل، ما أجمله يحيى القطان، مع فارق هو أن ماتكشف لي من ذلك أكثر مما تكشف له.

٤ - فيما يتعلق بنظرة أهل المدينة إلى أهل مكة، ليسمح لي الدكتور بأن استرعي عنايته إلى أن الآية التاسعة من سورة الحشر التي يستشهد بها، وإن كانت تصور الحقيقة القرآنية، لا تصور ما آلت إليه هذه النظرة في الفترة التي كتب فيها ابن إسحاق سيرته، وهي التي تعنينا في هذا البحث، والتي أصبح فيها العرب عموماً وقريش بوجه خاص، أعداء للخلافة العباسية، وهذه النظرة موجودة أيضاً في نص ابن إسحاق.

افتراض خطئي

٥ - إذا افترضنا جدلاً أن استنتاجاتي بشأن العوامل التي تأثر بها ابن إسحاق في كتابته لحديث الفترة

المكية خط كلها ، فإن إثبات خطئها لا ينهي مشكلة الموضوع الرئيسي الذي هو أن سيرة ابن إسحاق ليست سيرة حقيقية للرسول عليه الصلاة والسلام . ويتعين على من يخطئني أن يجيب عن عشرات الأسئلة التي طرحتها في كتابي، والتي أختار منها هنا ما يأتي

- لماذا لم يصف ابن إسحاق محمدا صلى الله عليه وسلم بأنه أوسم الناس وأجملهم وأعظمهم وخص بهذا الوصف جده عبدالمطلب؟

- لماذا لم يصف محمدا بالكامل وخص بهذا الوصف سويد بن صامت، من أهل المدينة؟

- لماذا جعل مؤلف السيرة القصص التي تمجد عبدالمطلب (أبرهة وزمزم والنذر) تشغل من السيرة أكثر من عشرة أمثال الحيز المخصص فيها للرسول صلى الله عليه وسلم ؟

- لماذا جعل شعر أبي طالب - المنحول - يشغل أكثر من عشرة أمثال الحيز الذي يشغله كلام الرسول صلى الله عليه وسلم ؟

- لماذا لم يسلم من بني عبد المطلب وبني هاشم ، الذين يدعي النص أنهم شملوا الرسول صلى الله عليه وسلم بحمايتهم، غير علي وجعفر وحمزة خلال الفترة المكية كلها وحتى فتح مكة؟

- لماذا لم يتحدث النص سوى عن ستة من هذه القبيلة الكبيرة هم هؤلاء وأبوطالب والعباس؟

- كيف حمى أبو طالب ابن أخيه ولم يحم ابنه من الهجرة إلى الحبشة؟

- لماذا حمت قبيلة الرسول الكافرة محمدا صلى الله عليه وسلم في الوقت الذي وثبت قبائل قريش الأخرى على مسلميها تعذبهم لتفتنهم عن دينهم؟

- لماذا لم ينجح مسلمو الحبشة في هداية واحد من الأحباش إلى الإسلام غير النجاشي.

- لماذا فصل ابن إسحاق الرسول صلى الله عليه وسلم عن صحابته في حديث الفترة؟

- لماذا لم يتحدث عن الهزات العميقة التي أحدثها نزول ثلاث أرباع القرآن الكريم في مكة على الناس وعلى الأسس التي كان يقوم عليها مجتمعهم وحياتهم؟

- لماذا خصص ابن إسحاق أربع صفحات للحديث عن مخازي الوليد بن المغيرة أبي خالد بن الوليد، في الوقت الذي لم يخصص فيه صفحة واحدة لحديث الدعوة؟

- لماذا أوقف مؤلفنا تاريخ الرسول ومكة عند موت أبي طالب، ولم يتحدث عن القرآن الذي نزل، ولا عن تفاقم الصراع بين المسلمين والنظام القائم إلى الدرجة التي حملت الرسول والمسلمين على الهجرة؟



- لماذا لا نقرأ فى حديث الفترة المكية قصيدة واحدة فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ؟

القرآن ليس كتاب تاريخ

خامساً : يقول د. العوا إن القرآن الكريم ليس كتاباً فى التاريخ أو سجلا لأحداث الحياة النبوية حتى يمكن الاعتماد عليه وحده لاستخراج الصورة الصحيحة للسيرة النبوية. وأنا اتفق معه تماماً فى هذا الرأى. وإذا كنت قد اخترت القرآن الكريم مرجعاً وحيداً فى عملى فما ذلك إلا لأن حجم رسالة الدكتوراه الذى كان علىّ أن ألتزم حدوده لم يكن يسمح بمعالجة موضوعى من أكثر من منظور. وأنا حين قلت فى آخر سطرين من رسالتى إن غاية ما أطمح إليه هو أن أكون قد أثبت أن مجال البحث فى هذا الميدان جد متسع، إنما كنت أعنى أنى لم أحط بكل جوانب الموضوع، ولا استنفدت كل إمكانيات البحث فيه، بل بدأت محاولة تمنيت أن تفتح الطريق لمحاولات أخرى يعتمد فيها على تراتيب لسور القرآن الكريم غير ترتيب بلاشير، أو على مجموعات الحديث، أو على كتب السيرة السابقة عليها أو اللاحقة لها، أو باتباع منهج ابن القيم الجوزية أو غيره من علمائنا الأجلاء. ومن المقطوع به أن هذه الدراسات إذا تمت ستدخل تعديلات قليلة أو كثيرة على استنتاجاتى، وهذا ما جعلنى أحرص على تقرير أن قيمة عملى قيمة نسبية، فهذه هى طبيعة البحث العلمى: اللاحق فيه يصحح السابق.

أمنية

وأمنيتى هذه تسير فى الاتجاه ذاته الذى تسير فيه ملحوظة وردت فى مقدمة طبعة السيرة التى اعتمدت عليها، والتى مر على صدورها أكثر من نصف قرن، وأعنى بها الطبعة التى حققها الأساتذة: مصطفى السقا، إبراهيم الإبيارى، وعبد الحفيظ شلبى، وهم يقولون فيها.

«هذا (أى نقد تراث السالفين ولا سيما ما يتصل منه بعلم السير) ما حرمه هذا العلم فى جميع أدواره السالفة إلى ما قبل إيامنا هذه بقليل، إذ رأينا الإيمان بأن فى السيرة أخبارا لا تتصل بالحق فى قليل ولا كثير ، تصحبه الجرأة، ثم الإقدام، ورأينا فكرة جديدة تجرى بها أقلام مجددة ، يتناول أصحابها الخبر أو الخبرين من السيرة، مما كان يتخذ مطعنا علينا فى شخص النبى صلى الله عليه وسلم ، أو ما يتصل به، فخلصوه مما لصق به مما ليس منه. وأقاموا حوله سياجا من الحجج والبراهين، صح بها وأصبح حجة على الطاعنين فيه».





آراء النقاد وآفاق المستقبل

بقلم
محمد التهامى

فيما نعتقد كان الدافع لمجلة الهلال الغراء إلى أن تفرد فى عدد شهر يونيو ٢٠٠١ بابا خاصا لقضايا النقد المعاصر (ص ٨٨ - ١٤٤) استكتبت فيه عددا من كبار النقاد المعاصرين الذين لآرائهم وزن كبير يدفع إلى تعميق النظر فى هذه الآراء تأييداً لرسالة الهلال التنويرية الدائبة.

وبدأت الهلال بمقال الأستاذ إبراهيم فتحي عن «وظيفة النقد الأدبي» وقد قال عن دراية في توصيف حصيلة النقد الأدبي والحركة الأدبية عامة في مستهل القرن: «لقد كان النقد الأدبي الحديث فرعا مهما من فروع النزعة الإنسانية الليبرالية المتجذرة في الثورة الوطنية وأسهم في إبداع قيم الفردية والحرية والاستقلال» وقال في موضع آخر:« إن تراث النقد الأدبي في مصر هو تراث شديد الفاعلية تآزر مع دور الابداع في خلق ملامح جديدة للشخصية الإنسانية الحرة وفي تعميق طاقاتها» وقد طاف الكاتب بمقدرة بالحركة النقدية بمدارسها وفرسانها المعروفين مع عناية مبررة بالعقاد الذي أورد قوله: «إن الأمم التي تضل مقاييس آدابها تضل مقاييس حياتها» ولا يخفى ما في هذي المقولة من ترسيخ لأثر الحركة الأدبية في الحركة الحضارية عامة، وقد أشار إلى موقفين للعقاد: موقفه التجديدي في مدرسة الديوان، وموقفه الذي أشار إليه دون أن يذكر اسمه فقد كان العقاد مقرر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى التي رفضت شعر التفعيلة، ولكنه لم يتوقف طويلا عند الموقفين مع أن تركيز الأضواء على موقفي العقاد بتفصيل كان أحرى به أن يتيح عنصرا فاعلا في الكشف عن مسار الحركة الأدبية والنقدية المعاصرة وقد نعود إلى ذلك.

ويختتم الكاتب مقاله بصيحته: «إن على النقاد والأدباء من جميع الاتجاهات» أن يقوموا بدورهم في تشكيل لغة أنقى للعشيرة» وهذا هو بيت القصيد ومربط الفرس كما يقولون.

مشهد الخطاب النقدي

وهو ما حاول الاقتراب منه بمقدرة الأستاذ الدكتور صلاح فضل في مقاله: «مشهد الخطاب النقدي» حيث بدأ كنطاس بارع، يعرف أبعاد مهمته بتشريح القضية وتسليط الضوء على الشريحة النقدية في الربع الأخير من القرن العشرين، وقال عنها بتفاؤل شديد أنها حركت مياه الفكر الأدبي المعاصر، ولعل مبعث تفاؤله أنه يبحث في الدراسات الجامعية، وهو معذور لأنه يقلب في بضاعته وبضاعة تلاميذه، التي لا تتعدى محيط الجامعة إلا بمقدار ولا تنطلق إلى المحيط العام كما فعل النقد والابداع الأدبي في الفترة السابقة، ثم ،عود على طريقته في التشريح إلى الوراء قليلا ليسلط الأضواء على الشريحة من منتصف القرن الماضي إلى مطلع السبعينيات، ليعرض اتجاهاتها واعلامها وتياراتها في إطار أن الفكر الأدبي خطاب يتوحد في الابداع والنقد، ثم يخلص إلى أنه ليس هناك تمييز على مصدر دون آخر إلا بقدر ما ينصهر في البوتقة العربية، ثم ينتقل إلى زمن البنيوية وذريتها، وعلى عادته في التفاؤل فيقول إن الصفحة الجديدة في الخطاب النقدي العربي قد حققت عددا من المنجزات، وكنطاس بارع يحاول إخراج جنين متعسر الولادة يلمس بمشرطه القضية في منتهى

الرفق ففي الوقت الذى يقول فيه إن الكفاءة الأدبية العالية المعاصرة لم تتوفر لطه حسين ومندور، إلا أنه يعود فيقول عنهما أنهما لو كانا قد أدركا عصر البنيوية لكانا من ألمع من يأخذ بمقتضياتها.

تسليط الضوء على الحركة الأدبية

والذى يهم أن تتواصل أبحاث الدكتور صلاح وغيره على هذا النحو من الدقة وتقليب الآراء المختلفة لأصحاب جميع المدارس لتسليط الأضواء على الحركة الأدبية من جميع زواياها ولا يكتفى بقوله فى نهاية المقال: «إن الأمر يتطلب بحثا إشكاليا آخر يقف على انجازه شبان متخصصون».

وكنا نتمنى أن يطيل الاستاذ إبراهيم فتحى تناوله لموقفى العقاد كداعية للتجديد فى مدرسة الديوان، وداعية للتريث فى موقفه كمقرر للجنة الشعر التى وقفت فى وجه الشعر التفعيلة، وقد كنت عضوا بهذه اللجنة ورأيت العقاد يحيل قصيدة التفعيلة المعروضة، وأغلب ظنى أنها كانت قصيدة «من أب مصرى للرئيس ترومان» .. لعبد الرحمن الشرقاوى، إلى لجنة النثر ولم تغن المعارضة خافتة الصوت ومنها على أحمد باكثير وكاتب هذه السطور شيئا فقد كان العقاد مسيطرا .

إن تقصى موقفى العقاد قد يجيب على بعض التساؤلات المحيرة، مثل لماذا انطلق الابداع الثقافى العربى فى مستهل النهضة وامتزج بالابداع الأجنبى الذى انصهر فى البوتقة العربية، وشاع ذلك كله بين المتلقين العرب؟ وهل هذا مرجعه إلى أن الثقافة الأجنبية كانت هادئة منطقية الخطوات ميسورة المصالحة والاختلاط؟ ثم لماذا تغير موقف العقاد بعد ذلك فى لجنة الشعر؟ وهل يمكن أن نرجع هذا إلى أن الثقافة الأجنبية أخذت تثب بانطلاق شديد نحو العولمة، فاصبح الاقتراب منها دون أن نتسلح جيدا لها خطرا علينا وعلى ثقافتنا ووجودنا فأخذ العقاد يتحسب فى خطواته الثورية.

ولعل العقاد نفسه يساعدنا على الاقتراب من الصواب حين يقول فى كتابه «دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية» ص ٩» وقد تبين أن الهوية الواقية كانت ألزم للعالم العربى فى هذا الدور «النصف الثانى من القرن العشرين» مما كانت فى جميع الأدوار الماضية منذ ابتداء النهضة فى العصر الحديث، فإن الدعوات العالمية خليقة أن تجور على كيان القومية وأن تؤول بها إلى فناء كفناء المغلوب فى الغالب» ولعل الشيء الذى لم يصرح به العقاد هو أن المد القومى العربى فى أوائل القرن كان أقوى منه فى أواخره، وازدادت المسألة تعقيدا إذ قوى



الهجوم من جانب، وتراجع الدفاع من جانب آخر، فاختل التعامل ووجب أن نعود الى اقتراح الدكتور صلاح فضل بإجراء بحث إشكالى آخر يتوفر عليه شبان متخصصون . مطلوب منهم محاولة الاجابة على تساؤلات عديدة منها ماهو موقف الحداثة عندنا اليوم؟ وماهى أبعاد الحداثة التى انصهرت فى البوتقة العربية؟ وهل يمكن أن تضيف الحداثة العربية ولو نذرا يسيرا الى الحداثة العالمية يبرر وجودها كإبداع لذات مستقلة؟ ولماذا كان الابداع الأدبى العربى فى مستهل القرن أكثر انتشارا بين الجماهير عنه فى أواخره ؟ وأين يقع الخلل إذا وجد وما السبيل إلى علاجه؟ وماذا عن الموقف من الأصالة والمعاصرة؟ وهل سيظل أنصار الاصالة على توقعهم الذاتى والانغلاق أمام الوافد؟ وانصار المعاصرة على التشبث بالوافد بحذافيره.. ثم تدور المعارك بين الجانبين ولا تنتهى فيملها المتلقى، وينصرف عن الابداع كله وتتعرض ثقافتنا للضياع أم أن الأمر أصبح يحتاج إلى أن يتغير العنوان فيصبح الأصالة المعاصرة مع حذف حرف العطف وجعل المعاصرة صفة للأصالة؟ حينذاك سينتهى صراعنا ونتفرغ لثقافتنا.

النقد الأدبي وحاضره الراهن في الغرب

فإذا انتقلنا إلى الناقد الثالث وهو الدكتور صبرى حافظ وعنوان مقاله: «النقد الأدبى وحاضره الراهن فى الغرب» فقد التزم بعنوان المقال وأوفاه حقه فهو يقول: «إن ما انتاب النقد الأدبى فى القرن العشرين ليس أقل من ثورة معرفية كاسحة وغير مسبوقة ولا يمكن استيعابها فى مقال . فما أضافه هذا القرن الى النقد الأدبى يعادل ما انجزه النقد الأدبى منذ أرسطو إلى القرن التاسع عشر» وهو هنا يتفق مع ما سبقت الاشارة اليه من أبعاد الأزمة النقدية العربية المعاصرة من حيث أن أحد جوانب القضية أن النقد العالمى انطلق واسعا وسريعا وغير محدود. فى الوقت الذى تعثر فيه الموقف النقدى والابداعى العربى.

ولكى يدخل الدكتور صبرى إلى موضوعه تناول فى مقدمة ضافية الوضع النقدى العربى وأثار عدة قضايا مهمة واتفق مع جمهور النقاد على أن : «الفكر النقدى لا يقتصر تأثيره على مجالات تطبيقه المحدودة فى الآداب والفنون. وانما يمتد إلى تكوين العقل النقدى الخلاق القادر على التعامل بشكل نقدى حر مع كل قضايا الواقع » وهو هنا يضيف صوتا مؤيدا لحملة مجلة الهلال بضرورة الاهتمام بدراسة وعرض أبعاد الحركة النقدية ولكن الدكتور صبرى فى وهج ايمانه القومى وغيرته الشديدة تنطلق أحلامه إلى أن يتطلب من النقد العربى،أن يتحاور فى انجازاته مع النقد العالمى بندية

وظيفة النقد الأدبي

وبشكل خلاق، وبديهي أن هذا هو حلمنا جميعا الذي نبحث عن وسائل تحقيقه ونقلب الأمر على وجوهه ونتفق معه في قوله «إننا نفتقر للمشروع القومي الذي يحدد أولويات الثقافة ويدير حواراتها وفق هذه الأولويات!! ونجد أنه يقترب معه في قوله «إننا نفتقر للمشروع القومي الذي يحدد أولويات الثقافة ويدير حواراتها وفق هذه الأولويات، ونجد انه يقترب جدا من قول الدكتور صلاح فضل : إن الأمر يتطلب بحثا إشكاليا يتوفر عليه شبان متخصصون».

ويمضي الدكتور صبري فيصب جام غضبه على ما سماه اللغة العمياء والفكر الغنائي والكلمات الطنانة وغيرها مما تنوء به ثقافتنا المعاصرة وهو هنا يناقض التفاؤل الظاهر في مقال الدكتور صلاح فضل لأن كلا منهما ينظر في الأمر من زاويته.

النقد بين الالتزام السياسي واستقلال الفن

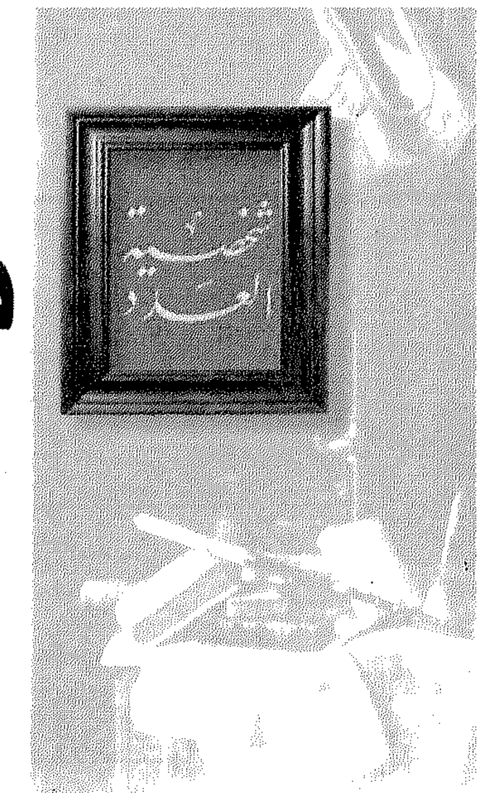
أما الاستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد فكان عنوان مقاله: «النقد بين الالتزام السياسي واستقلال الفن» وهو كما يبدو قد اختار عنصرا أساسيا فعالا من أدق عناصر النقد وأشدها خصوصية وتكاد النظرة العامة السريعة إليه تباعد بينه وبين موضوعنا الأساسي، وهو الحركة الثقافية العربية المعاصرة وتضافر النقد والابداع في تحديد مسارها وتصويبه، ودفعه الى الفعالية المؤثرة في الثقافة العالمية، على أساس احتفاظه بالهوية العربية المتميزة.

ولكن الدكتور ماهر شفيق ببراعة العالم الحداثي دخل من فتحة منظار الليزر إلى عالم النقد الواسع، واحاط بجوانبه المتعددة، وشرح موقف الالتزام في النقد الماركسي، واستقلالية الفن في النقد الانجليزي والأمريكي الجديد، وفعل في هذين الاتجاهين تفعيلا علميا محيطا بكل دقائق الموضوعين، وأكثر من ضرب الأمثلة وتسليط الأضواء على الاتجاهات المختلفة. وانتهى إلى التقارب بينهما، وضرب مثلا بثلاثة نقاد كبار أحدهما مجري وهو جورج لوكاتش . والثاني نمساوي وهو آرنست فيشر والثالث فرنسي وهو روجيه جارودي، وقد أورد فقرة من كتاب آرنست فيشر «ضرورة الفن» يقول عنها الناقد البريطاني كنيث تايناون. «لقد كان الناس دائما بحاجة إلى الفن.. ولكن لماذا كانوا يحتاجون إليه؟ وما الذي صاغ الصور التي كانوا يشبعون بها حاجاتهم.. إن إجابات فيشر على هذه الاسئلة ينبغي أن تدرس وتناقش باهتمام كبير».

وبهذه الفقرة يقترب الدكتور ماهر شفيق من موضوعنا السابق الاشارة اليه ويتفق مع جموع النقاد على ضرورة مواصلة البحث والدرس.

فهل يا ترى تواصل مجلة الهلال المسيرة؟.. أغلب الظن أنها ستفعل.

■



د. رأفت عبد الحميد

مشكاة الآداب التى انطفأت

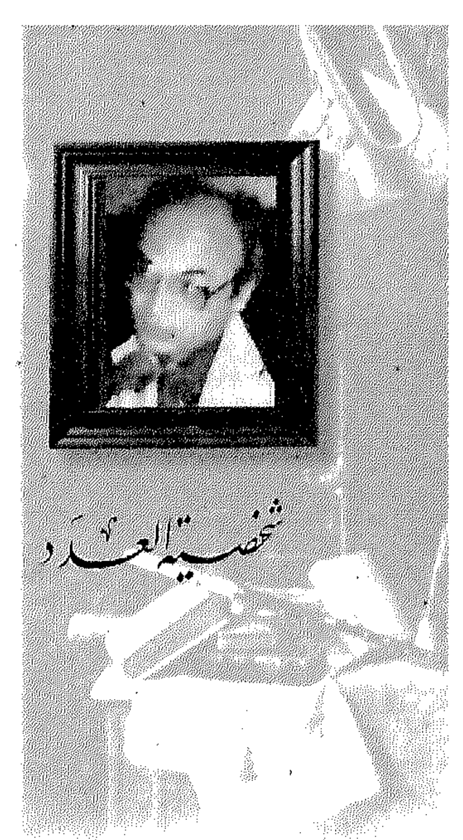
بقلم

د. اسحق عبيد *

فى الخامس والعشرين من يونيو الماضى انتقل إلى جوار ربه الأستاذ الدكتور رأفت عبد الحميد البسطويسى عميد كلية الآداب جامعة عين شمس وأستاذ تاريخ العصور الوسطى المرموق بها. وأصيب الأهل والخلان والمريدون فى كل الأروقة العلمية بما يشبه الذهول من هول الصدمة، فلقد رحل هذا العالم النبيل دون وداع فجأة، إذ كان حتى ليلة رحيله يعمل فى بيته الصغير وحبه الأول والأخير - كلية الآداب - حتى الرابعة بعد الظهر، دون كلل أو ملل، رغم أننا كنا نتوسل إليه دوما أن يرفق بنفسه ويأخذ فسحة من التقاط الأنفاس. ولكنها همة ابن النيل الأصيل الذى يضع الواجب والصالح العام فوق كل اعتبار، ويغالب الإرهاق والعرق بضمير لا يعرف الكسل أو التراخى، وكنت كلما عاتبته على ذلك يذكرنى برؤية العلامة عبد الرحمن بن خلدون بأن للبشر أعماراً كأعمار الأمم والحضارات، وإن هى طالت أو قصرت «فلكل أجل كتاب».

(*) استاذ التاريخ بكلية الآداب - عين شمس





كان رأفت عبد الحميد قدوة حسنة ليس فقط لتلاميذه ومريديه وإنما لكل زملائه والعاملين معه على مختلف المستويات العلمية والإدارية. ولا نتحدث عن تواضعه الجم وعفة لسانه، ونظافة القلب واليد جميعا، فهى أمثولة فى كل دروب جامعة عين شمس.

لقد عرفته معيداً، فمدرساً مساعداً، فأستاذا، فوكيلا للكلية، ثم عميداً لها. وطوال هذه السلسلة التاريخية الطويلة بقى «صاحبى» ورفيق عمرى هو هو، متسقاً مع ذاته، دائم الابتسامة، شديد الإيمان بالله عندما شَرُف كرسى العمادة به منذ سنوات أربع إزداد تواضعا على تواضعه، وتعففاً على تعففه. كل هذا ولم يعرف قلمه السكون، فلقد ظل وهو فى هذا الزحام الإدارى يبدع وينتج ليثرى المكتبة العربية بفكره وأدبه وفلسفته وأسلوبه الفريد.

● **كان علمه بريئاً من الجهل ومسلكه عريا من الرياء وقوله موشحا بالصواب**

تخصص د. رأفت منذ وقت باكر فى الشخصية المصرية وعبقرية مصر، التى حافظت على هويتها وذاتيتها رغم عوادى الزمن وتحرشات الطامعين. فلم تهتز أرض الكنانة من هجمة ذى القرنين أو حرائق قيصر، وإنما استأنست هذا وذاك، حتى صار فى الإمكان أن نقول «فى مصر يصبح الفاعل مفعولاً به». ولا غرابة فى هذا، فأرض النهر الخالد هى فجر الضمير، وساحة الحضارة، وهى من قبل ومن بعد البوتقة التى تنصهر بداخلها كل التيارات الوافدة من شرق أو غرب أو من شمال أو جنوب!

موسوعة حضارية تاريخية

ومن يقلب فى مؤلفات رأفت عبد الحميد يجد نفسه أمام موسوعة حضارية تاريخية، تضم بين دفتيها: عالم حوض البحر الأبيض المتوسط، أثينا وروما، مدرسة الاسكندرية، بيزنطة ومدينة مدائنها القسطنطينية، ومن خلال هذا وذاك نلتقى بشوامخ الفكر والفلسفة فى العالم القديم ثم العصر الوسيط، وهم عمد الحضارة فى تقديره الواعى، جنباً إلى جنب مع أهل السياسة والحكم، وفى هذا السجل الحافل نلتقى وجها لوجه مع عمالقة العالمين القديم



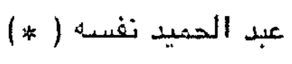
د. رأفت عبد الحميد
مع د. اسحق عبيد

والوسيط. ولرافت عبد الحميد موهبة فذة في رسم صور شخصياته. فهو أقرب إلى الفنان التشكيلى فى إبراز ملامح أبطال رواياته فهنالك قيصر، وأوكتافيان، وكليوباترا، وقسطنطين الكبير، وجوليان المرتد، وجستنيان، وهرقل، جنبا إلى جنب مع القديس أثناسيوس بطل مجمع نيقيا اللاهوتى (٣٢٥م)، والأنبا أنطونيوس كوكب البرية، وأفلوطين ابن الصعيد معلم الأفلاطونية المحدثة، وأوريجانوس ومعلمه كلمنت السكندرى اللذان صالحا بين الفلسفة واللاهوت، وجعلا من مدرسة الإسكندرية منارة للفكر والاستنارة فى كل ربوع البحر الأبيض المتوسط. وقبل كل هذا وذاك هناك إيزيس أم الصابرين التى نهلت من منابعها أفروديت وعشتار والأم العظمى (Mater Magna) لحضارات الشرق والغرب جميعا

جائزة أحسن كتاب فى الفكر

وفى معرض الكتاب الدولى لسنة ٢٠٠١م فاز كتاب الأستاذ الدكتور رأفت عبد الحميد بعنوان «الفكر المصرى فى العصر المسيحى» بجائزة أحسن كتاب فى الفكر، وكرمته الأمة المصرية فى شخص رئيسها محمد حسنى مبارك فى احتفالية معرض القاهرة للكتاب فى حفل مهيب جمع صفوة مثقفى ومفكرى هذه الأمة المباركة.

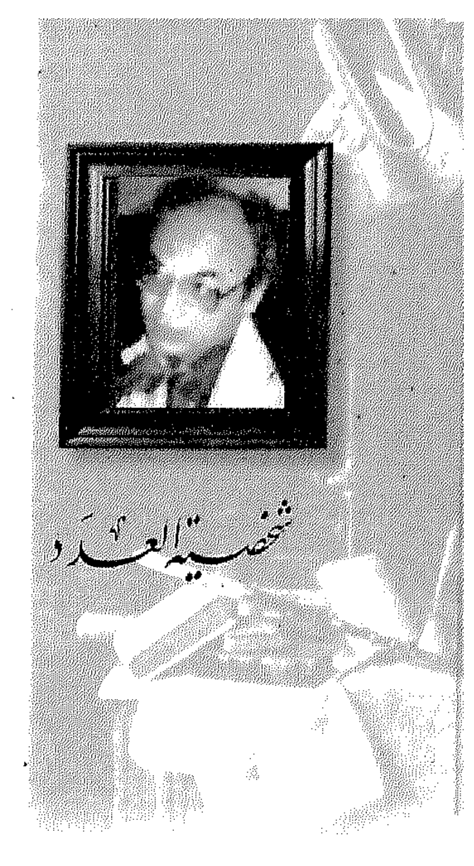
وقد كان لى مع صديقى فاروق القاضى، والأستاذة الدكتورة منى مكرم عبيد، والأستاذ الدكتور ميلاد حنا شرف مناقشة محتوى هذا الكتاب الفذ فى سراى السادس من أكتوبر، ضمن فعاليات هذا المهرجان الثقافى العظيم، وكان يوماً تاريخيا بمعنى الكلمة، حيث المداخلات والتعقيبات، ولكننا كنا فى «مأدبة أفلاطونية» أو «سمبوزيوم» كما يقول أهل المعرفة ، وكان نجم الجلسة المتألق صاحب الكتاب. رأفت



عبد الحميد نفسه (*)

وكان رأفت عبد الحميد - عاشقاً للتراث العربى الإسلامى، ولا غرابة فى ذلك فهو ابن لعالمٍ جليل من علماء الأزهر الشريف هو المغفور له الشيخ عبد الحميد البسطويسى. وكان الجميع يرجعون إليه لأخذ رأيه فى الثقات من المؤرخين، من الطبرى إلى ابن الأثير، إلى ابن خلدون، إلى المقريزى، وصولاً إلى الشيخ عبد الرحمن الجبرتى فى العصر الحديث.

ومع أنه كان متخصصاً فى تاريخ العصور الوسطى، والعصر البيزنطى على وجه التحديد (٣٣٠ - ١٤٥٣م)، إلا أن رؤيته للتاريخ كانت رؤية المؤرخ الفيلسوف الذى ينظر، إلى التاريخ العالمى نظرة شمولية (جشتالت Gestalt)، بحيث لا تُفْهم الإقليمية أو المحلية إلا من خلال الإطلالة الأوسع على خريطة العالم الكبرى. والتحول من عصر إلى عصر عند المؤرخ رأفت عبد الحميد لا تحدده الأحداث السياسية الكبرى بقدر ما ترسم معالمه الأفكار والفلسفات السائدة، وعلى هذا فإن تواريخ الفقيد الجليل تواريخ فى الحضارة وليست أرشيفاً لمزمنات أو حوليات أو أسر حاكمة أو دويلات تسقط وأخرى تقوم!



● أثرى المكتبة العربية بفكره وأدبه وفلسفته وأسلوبه الفريد

رؤية موسوعية

ومن واقع هذا الرؤية الموسوعية جاء اختيار د. رأفت عبد الحميد - إلى جانب عمادة كلية الآداب جامعة عين شمس - مديراً لمركز بحوث الشرق الأوسط بجامعة عين شمس، ومديراً لمركز

(*) بدأنا هذه الندوة بسطور تعكس هموم المشتغلين بعلم التاريخ
«أين زهرة المدائن بابل
بل أين منفُ الفراعين الأوائل
بادتْ مشاعل الحضارة إلى رسومٍ وطُلول
كالورود تساقطت من حسرة الخريف والذُبول!
ثم ها أنذا أقلب فى وريقات الزمان
مع ألفية تتراقص على فوهة البركان
أبكى على الراحلين حينا من وجعة البعاد
وأخرى أكفكف الدمع بمنديل المراد!»

الحضارات بجامعة عين شمس أيضا، وعضوا بلجنة التاريخ بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضوا باتحاد المؤرخين العرب، وعضوا بالجمعية المصرية للدراسات التاريخية، ورتيسا لسمنار التاريخ الوسيط والإسلامى بجامعة عين شمس، ورغم كل هذه الأعباء التى لايطيقها إلا الأبطال فإنه ما كان يتأخر دقيقة واحدة عن مواعيده ومسئولياته. وإنى أعلم عن قرب أنه كان يقضى معظم أيام الدراسة فى جنبات كلية الآداب لا يهدأ.

ومريدوه ينتشرون فى كل ربع من ربوع الدلتا وفى كل نجع من نجوع الصعيد، فله العشرات بل المئات من التلاميذ الأوفياء، من خلال اشرافه العلمى على رسائلهم فى الماجستير والدكتوراه، وهم الآن أعضاء لهيئات التدريس فى مختلف جامعات مصر من أسوان إلى الاسكندرية.

وللعالم الفقيد العديد من المؤلفات والبحوث التى عالجت أهم القضايا فى التاريخ البيزنطى ومصادره، وفى تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب، وفى ملامح الشخصية المصرية عبر العصور اليونانية والرومانية والبيزنطية

ونذكر هنا بعض هذه المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر.

- الدولة والكنيسة، أربعة أجزاء، القاهرة ١٩٨٢ - ١٩٨٤ .
- العالم البيزنطى (ج. هسى) ترجمة وتعليق، القاهرة ١٩٨٢.
- الملكية الألمانية بين الوراثة والانتخاب، القاهرة ١٩٨٣.
- السمو البابوى بين النظرية والتطبيق، القاهرة ١٩٨٥.
- بيزنطة بين الفكر والدين والسياسة، القاهرة ١٩٩٧.
- الفكر المصرى فى العصر المسيحى، القاهرة ٢٠٠٠/٢٠٠١

لقد كان علم رأفت عبد الحميد بريئاً من الجهل، وكان مسلكه عرياً من الرياء، وكان قوله موشحا بالصواب، وكانت حاله دائرة مع الحق.

كانت غاية رفيق عمرى فى هذه الدار العاجلة معقودة بالأمثل فالأمثل، وكان طوال عمره مُزدانا بثوب العفة والعصمة، ولم يكن صاحبى ممن سَهَا عن باطن ما لربه عليه بظاهر ما له عنده. ولهذا فإن الله سبحانه وتعالى قد أخذ بيده، وآواه إلى كنف نعمته ، ونقله حميداً إلى منازل رحمته. ■

الحقيقة عن ثورة يوليو ١٩٥٢

قراءة فى «رواية» عبد المحسن أبو النور

بقلم
د. عاصم الدسوقى

فى ظل غياب الوثائق الرسمية لثورة يوليو ١٩٥٢ أو تغييبها عمدا تظل المذكرات الخاصة للضباط الأحرار ولمن اشترك فى العمل السياسى من غيرهم من المدنيين المراجع المتاحة للتوصل إلى بعض حقائق الموضوع . ولأن المذكرات عند أصحابها تختلط بالذكريات وتتغلب فيها الذات على الموضوع والعاطفة على العقل أحيانا ، تظل مصدرا «مشبوها» عند الذين ينشدون الحقيقة الحقيقية ، تجعلهم يتعاملون معها بقدر كبير من الحذر والحيطة ورغم هذا فإن المذكرات - الذكريات - لا تخلو من أهمية فإذا كانت الوثائق هى جملة البيانات ومضابط الجلسات والقرارات والأوامر والرسائل .. إلخ ، فإن المذكرات تنقل لنا انطباعات كاتبها عن الشخصيات أبطال الوقائع من حيث لغة الحوار بينها ، وانفعالاتها فى المواقف ، وأحاديث الصالونات والتعليقات العابرة ، وغير ذلك من وصف يضفى روحا على الوقائع الجافة وتنقل القارئ إلى أجوائها وتساعده على استيعابها .

ورواية عبدالمحسن أبو النور تتضمن قدرا كبيرا من الوقائع والانطباعات التي تساعد كثيرا على تفسير مسار الثورة، وتفسير خلافات قادتها حول الخطوات الكبرى المصيرية ومن ثم اختفاء شخصيات من دائرة الضوء وبروز أخرى. وتغطى مذكراته فترة طويلة من تاريخ مصر منذ التحاقه بالكلية الحربية ١٩٣٧ وحتى اعتقاله فى مايو ١٩٧١ وسجنه ثم الإفراج عنه فى مطلع ١٩٧٥ . ولأنه تجنب فى مذكراته ذكر «ما لم يشارك فيه بنفسه أو لم يكن حاضرا حدوثه» فقد جاءت بعض وقائع الثورة عنده بشكل عابر، وجاء بعضها الآخر بشكل مكثف وخاصة أزمة مارس ١٩٥٤ ووحدة مصر وسوريا ١٩٥٨ - ١٩٦١ وحرب يونيه ١٩٦٧ ومايو ١٩٧١.

العجز العسكري والسياسي

شأن غالبية جيل الأربعينات من أبناء الطبقة الوسطى المهمومين بالأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية أدرك عبدالمحسن أبو النور مبكرا وطأة الوجود الانجليزى فى مصر، وهو لايزال بعد طالبا بالكلية الحربية رغم معاهدة التحالف والصداقة المصرية الانجليزية ١٩٣٦ إن لم يكن بمقتضاها مما اتضح له فى تصرفات البعثة البريطانية العسكرية فى الجيش وفى يوم ٤ فبراير ١٩٤٢ الشهير ، حتى إذا اندلع الصراع فى فلسطين بعد قرار تقسيم ١٩٤٧ كان أبو النور حاكما لمنطقة الخليل وقائدا للدفاع عنها . وفى الحرب اكتشف حقيقة العجز العسكرى والسياسى . وفى حديثه ما يربط بين وقائع حرب فلسطين وبين التفكير المباشر فى الثورة وتشكيل تنظيم الضباط الأحرار بقيادة جمال عبدالناصر بعد عودة المحاصرين من الفالوجا فى ١٠ مارس ١٩٤٩ وكان عبدالناصر أحد المحاصرين

ورغم أن الغالبية العظمى من الضباط الأحرار من أبناء الطبقة الوسطى بشرائحها المختلفة وقلة محدودة من أبناء «الطبقة فوق المتوسطة» ممن كانوا يعرفون وسط الضباط بأولاد الذوات، إلا أنهم لم يكونوا من نسيج



عبد الناصر و محمد نجيب وبينهما السنهوري باشا

فكرى واحد فى التوجهات الاجتماعية والسياسية، فالبعض يؤمن بالرأسمالية ، والبعض بالشيوعية ، والبعض الآخر من الإخوان المسلمين . لكن الجميع كما يؤكد أبو النور كانوا يؤمنون بضرورة اقتلاع الفساد السياسى وتحقيق عدالة اجتماعية بعيدا عن الأحزاب السياسية. وعلى هذا لم تحاول قيادة التنظيم وضع برنامج متكامل للإصلاح حتى لا يكون سببا للفرقة بين الضباط.

فلما قامت الثورة وأصبحت حقيقة واقعة لعبت هذه الاختلافات دورها فى شق الصفوف وكانت كامنة وبدأت تسفر عن وجهها منذ تشكل مجلس قيادة الثورة وانكشف أعضاء التنظيم للجميع، إذ اعترض البعض على انضمام أنور السادات وعبدالمنعم أمين للمجلس لأنه لم يكن لهما شأن كبير فى التنظيم . وحيث أن الثورة قامت من الجيش فقد رأت بعض الرتب الكبيرة أنها أحق بعضوية المجلس من صغار الضباط مع أن أصحاب هذه الرتب لم يكونوا من



عناق بين عبد الناصر وشكرى القوتلي

التنظيم!! وكانت هذه الرتب الكبيرة وراء أول حركة مضادة فى صفوف الجيش فى سلاح المدفعية بزعامة رشاد مهنا (١٥ مارس ١٩٥٣) لتشكيل مجلس قيادة الثورة بالانتخاب وانضم إليه كل من على النكلاوى من سلاح الفرسان وحسنى الدمنهورى من المشاة ولم يكونا من الضباط الأحرار.

الصراع على السلطة

على أن الأزمة الكبرى التى واجهت الثورة فى أول أيامها العلاقة بين محمد نجيب الذى ظهر للجماهير قائدا للثورة وبين جمال عبدالناصر مؤسس التنظيم حيث وصلت ذروتها بتقديم نجيب استقالته فى ٢٤ فبراير ١٩٥٤ وانتهت بعد تسعة أشهر بإعفائه من كل مناصبه فى ١٤ نوفمبر ١٩٥٤ . والحق أن كل من تناول أيام ثورة يوليو عرض لهذه الأزمة تحت عنوان الصراع بين الديمقراطية التى يمثلها نجيب والدكتاتورية التى يمثلها ناصر ولقد سيطر هذا المفهوم على كل الكتابات والأحاديث وشاع بين جمهرة

المثقفين أن إقصاء نجيب هزيمة للديمقراطية.

غير أن رواية عبدالمحسن أبو النور في هذا الخصوص توضح أن الأزمة لم تكن لها علاقة بين الديمقراطية والدكتاتورية بقدر ما كانت صراعا على السلطة بين من صنعوا الثورة وبين من صنعته الثورة . وفي هذا الخصوص يذكر أن نجيب كان يتصرف في مجلس قيادة الثورة على أساس الرتب العسكرية ووجوب طاعة الصغير للكبير طاعة عمياء مما أثار المجلس . وسرعان ما تسربت أخبار هذه التصرفات إلى القوى السياسية المدنية خارج المجلس من الإخوان المسلمين والوفد والشيوعيين الذين أرسلوا لنجيب مؤيدين وناصحين إياه بالتخلص من مجلس قيادة الثورة وإعادة الحياة الحزبية . وتلك هي الظروف التي عاد فيها أبو النور إلى قيادة الحرس الجمهوري لمراقبة نجيب، وهي ذات الظروف التي تم فيها الاتصال بين الإخوان المسلمين والسفارة البريطانية لقلب نظام الحكم ، ومن هنا جاء قرار حل الجماعة في يناير ١٩٥٤ ثم ما كان من تقديم نجيب استقالته في ٢٤ فبراير ١٩٥٤.

وتكشف المذكرات حقيقة ما حدث في الأيام الثلاثة بين استقالة نجيب وعودته في ٢٧ فبراير، ودور أبو النور في إحكام الحراسة حول منزل نجيب بكتيبة من المشاة بدلا من الحرس الجمهوري المتعاطف مع نجيب . وفي تلك الأيام الثلاثة الغامضة في تاريخ مصر كان الصراع على أشده بين فصائل الثوار والقوى السياسية القديمة، وتفنن كل منهما في اصطناع أساليب المواجهة والمناورة . وكانت البداية من سلاح الفرسان الذي طالب بعودة نجيب ، وقيام خالد محيي الدين بتشكيل الوزارة وعودة الحياة النيابية واستقالة مجلس قيادة الثورة . غير أن باقي الضباط الأحرار من باقي أسلحة الجيش اجتمعوا وقرروا رفض مطالب سلاح الفرسان حتى لو قبلها مجلس قيادة الثورة كما قرروا محاصرة سلاح الفرسان بوحدات من المشاة وبمدفعية مضادة للدبابات. وعندما قبل مجلس قيادة الثورة مطالب سلاح الفرسان وذهب خالد محيي الدين ليبلغ نجيب وقفل عائدا إلى المجلس كان الحصار قد ضرب حول سلاح الفرسان فجر يوم ٢٧ فبراير. وحدث أن انطلقت طلقة من مدفع مضاد للدبابات بشارع الخليفة المأمون من أحد الجنود عن غير قصد، وكأنها كانت إشارة بدء إذ حلقت على أثرها طائرات فوق معسكر الفرسان وهنا تماسك مجلس قيادة الثورة وطلب الأعضاء من خالد محيي الدين أن يذهب إلى سلاح الفرسان ويطلب منهم التسليم قبل الساعة الثامنة صباحا بل لقد حاول

بعض الضباط التحرش بخالد. وانتهى الأمر بعودة نجيب (٢٧ فبراير) على أساس تلبية طلباته.

غير أن الأزمة لم تنته عند هذا الحد إذ كانت النار لاتزال مشتعلة تحت الرماد وجميع الأطراف تستعد لجولة أخرى.. ففي يوم ٥ مارس صدرت القرارات الشهيرة استجابة لمطالب نجيب: انتخاب لجنة لاقرار دستور وبموجبه يعاد تشكيل الأحزاب ويكون لمجلس قيادة الثورة سلطة سيادية . ولكن فى الأيام التالية عاد نجيب وطلب سلطة تعطيه حق الاعتراض على قرارات مجلس الثورة ومجلس الوزراء وأن تكون له سلطة تعيين قيادات الجيش فأصبح رئيسا للجمهورية ولمجلس الوزراء ولمجلس قيادة الثورة وانفتح باب الهجوم على الضباط الأحرار فى الصحف مرددة كلام محمد نجيب وخاصة جريدة المصرى (أحمد أبو الفتح)، وكان نجيب بعد عودته قد طالب الضباط بترك السياسة للمدنيين (خطابه بنادى الضباط فى ٤ مارس ١٩٥٤). وهكذا استمر الهجوم على الضباط وعلى مجلس قيادة الثورة فى الصحف خاصة بعد إلغاء الرقابة عليها (٦ مارس) وتلك هى الظروف التى صدرت فيها قرارات ٢٥ مارس بإعطاء فترة انتقال أربعة أشهر يعلن فى نهايتها حل مجلس الثورة على ألا يكون أعضاؤه حزبا سياسيا، وعودة الأحزاب السياسية وانتخاب جمعية تأسيسية لها سلطة المجلس النيابى تنتخب رئيس الجمهورية.

وهنا تحرك جمال عبدالناصر بسرعة حتى يفوت الفرصة على مخطط الثورة المضادة إذ نراه يبعد الضباط الذين أظهروا تعاطفا مع الأحزاب ويفرج عن الضباط الأحرار الذين سبق اعتقالهم، ويزور حسن الهضيبى مرشد الإخوان المسلمين ويتفق معه على عودة الجماعة لنشاطها، ثمّ يحدث إضراب عمال النقل فى ٢٧ مارس تأييدا للثورة، ويسيطر جمال عبدالناصر على الموقف فى أقل من ثلاثة أيام فيقدم على خطوات أخرى لمواجهة أية احتمالات قادمة بدأت بتطهير الصحف، ومحاكمة المسئولين عن الفساد السياسى فى العهد الملكى (٥ ابريل) وحرمان الوزراء السابقين من حقوقهم السياسية، وحل مجلس نقابة الصحفيين (١٥ ابريل) وكانت هذه الاجراءات كفيلة بتجميد نشاط محمد نجيب إذ أصبح وحيدا دون معاونين وبعد توقيع اتفاقية الجلاء مع الانجليز فى ١٩ أكتوبر لم يعد هناك سبب يدعو للابقاء على نجيب فتقرر إعفاؤه من جميع مناصبه فى ١٤ نوفمبر وتحديد اقامته . وبهذا خلصت الثورة لأصحابها الحقيقيين بعد شهور من المرارة والعنت.

وحدة لم تكتمل!

فى سبتمبر ١٩٥٦ عين أبو النور



عبد الناصر فى إحدى زياراته لسوريا أثناء الوحدة

ملحقا عسكريا فى سوريا ثم مديرا لفرع القيادة المشتركة . وهناك شهد خطوات التقارب السورى – المصرى حتى قيام الوحدة بين البلدين فى فبراير ١٩٥٨. ويؤكد على أن عبدالناصر لم يكن يرحب بوحدة فورية بل كان يرى أن خطوة من هذا النوع يلزمها خمس سنوات يتم فيها تنفيذ اجراءات للعمل المشترك عسكريا واقتصاديا وماليا وتوحيد السياسة الخارجية على أنه بمجرد الإعلان فى سوريا (١٨ نوفمبر ١٩٥٧) عن المطالبة بإقامة اتحاد فيدرالى مع مصر تحركت الولايات المتحدة الأمريكية لمنع هذا التقارب وأوعزت إلى الملك سعود ليبذل جهوده لإفشال هذه الخطوة .وعلى هذا سافر إلى دمشق مستشاره الشيخ يوسف ياسين، وهو من أصل سورى، محاولا إخافة شكرى القوتلى من خطة عبدالناصر فى إقامة امبراطورية موالية للاتحاد السوفييتى. وقد حضر أبو النور لقاءات الشيخ مع القيادات السورية التى انتهت برفض طلب السعودية بل لقد طالبوا



عبد المحسن أبو النور يتحدث الى عبد الحكيم عامر .. ويظهر فى الصورة زكريا محيى الدين

السعودية بالانضمام إلى الاتحاد غير أن الملك سعود لم ييأس ففى ١٩ فبراير ١٩٥٨ وقبل الاستفتاء على الوحدة شعبيا اتصل أسعد ابراهيم (شقيق زوجة الملك) بعبدالحميد السراج ليبلغه بأن الملك مستعد لدفع مائة مليون جنيه استرلينى حتى لا تتم الوحدة. ثم كان ما هو معروف من دفع مليونى جنيه استرلينى للسراج على ثلاثة شيكات وأصبح عبدالمحسن أبو النور فى الدولة الجديدة معاونا لقائد الجيش الأول ومقره دمشق حتى يونيه ١٩٦٠ . وقبل أن يغادر سوريا إلى مصر شعر ببوادر الانفصال وأرجعه إلى الوزراء البعثيين الذين لم يتمكنوا من الانفراد بالأمور فى سوريا فأخذوا يطلقون الشائعات والافتراءات ويضخمون صغائر الأمور.

فى سبتمبر ١٩٦٠ وبعد أن عاد أبو النور من سوريا عين محافظا لبنى سويف ثم وزيرا للاصلاح الزراعى، وآنذاك وقعت هزيمة يونيه ١٩٦٧ . على أن أهم ما فى هذا الجزء من المذكرات ما دار بعد

الهزيمة من حديث حول تغيير أداء الحكم، وكان أبو النور قد ترك الاصلاح الزراعى وعين قائدا للمقاومة الشعبية وتولى أمانة الاتحاد الاشتراكى خلفا لعلى صبرى الذى عين وزيرا للادارة المحلية. وفى هذا الخصوص يذكر أنه عرض على عبدالناصر أن يتكون الاتحاد الاشتراكى من حزبين أحدهما يمينى برئاسة زكريا محيى الدين والآخر يسارى برئاسة على صبرى ويدخل الحزبان انتخابات مجلس الأمة ببرنامج واضح ومن يفوز بالأغلبية يتولى الحكم والآخر يمثل المعارضة. وقد وافقه عبدالناصر على أن يعرض الأمر على اللجنة العليا للاتحاد الاشتراكى. وعند العرض فوجئ بمعارضة شديدة وكان أول المعارضين السادات الذى قال «أنت عايز تودى البلد فى داهية وتدخلها فى متاهات داخلية واحنا بنعد البلد للمعركة».

ابو النور والسادات

أما الفصل الأخير من المذكرات وهو أكبر الفصول حجما فقد خصصه أبو النور لصداقته بالسادات التى انتهت به إلى المعتقل ، وفى البداية نراه يضع علامات استفهام أمام تصرفات معينة للسادات منذ عودته إلى الجيش (١٩٥٠) ثم أخذ يركز حديثه على أسباب الخلاف بين السادات وبين أعضاء اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكى فيقول إن السادات بدأ يتجه للانفراد



السادات يتفقد القوات وبجواره
الفريق فؤاد عزيز غالى

بالأمور، وأن الخلاف الأساسى معه كان حول موعد الدخول فى معركة لتحرير سيناء. وفى يوم ١٣ مايو ١٩٧١ الذى تقرر فيه أن يعرض عليه الفريق محمد فوزى قرار المعركة ليوقع عليه التقطت المخابرات العامة حديثا تم بين جوزيف سيسيكو نائب وزير الخارجية الأمريكى وكان فى زيارة لمصر وبين القائم بالأعمال فى السفارة الأمريكية وفيها يقول سيسيكو إن السادات قال له «إنه سيتخلص من وزير الحربية (محمد فوزى) ووزير الخارجية (محمود رياض) لأنهما يضغطان عليه لدخول المعركة وأنه يريد حلا سلميا تساعده أمريكا فى الوصول إليه.»

ويعتقد أبو النور أن تحالفا تم بين محمد حسنين هيكل والسادات ساعده

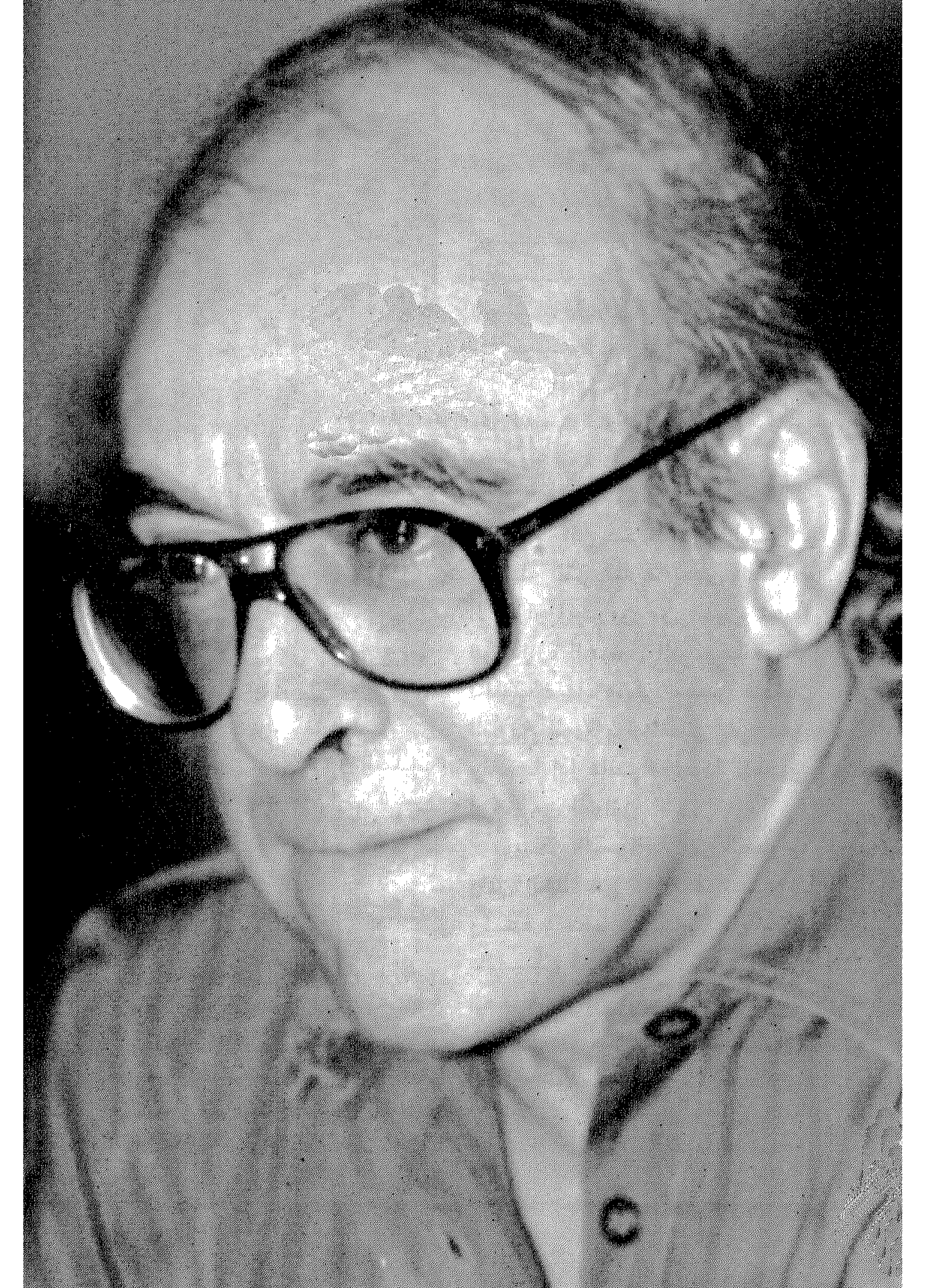


عبد المحسن أبو النور يتسلم
قلادة الجمهورية من عبد الناصر

على الانفراد بالحكم، إذ اجتمع الاثنان على كراهية اللجنة التنفيذية للاتحاد الاشتراكى أما مظاهر هذا التحالف فتتمثل فى مقالة كتبها هيكل فى ٦ نوفمبر ١٩٧٠ بعنوان «عبدالناصر ليس أسطورة» انتهى فيها إلى أن السادات يمكن أن يملأ الفراغ الذى تركه عبدالناصر دون أن يتمسك بحرفية مبادئه والمظهر الثانى قيام هيكل بتعديل صيغة المبادرة التى أعلنها السادات فى ٤ فبراير ١٩٧١ بانسحاب جزئى لإسرائيل من شرق القناة مقابل تطهير القناة وإعادتها للملاحة، وأضاف التعديل أن المبادرة لا تعنى حلا جزئيا أو منفردا بل ترتبط بالانسحاب الكامل من جميع الأراضى العربية . والمظهر الثالث مقالة هيكل فى ١٢ مارس ١٩٧١ «تحية للرجال» التى اعتبرت تعجيزا للدخول فى معركة حربية واستحالة انتصار القوات المسلحة . وأما المظهر الرابع قيام هيكل بتعديل صيغة خطاب السادات فى ١٥ مايو ١٩٧١ الذى أعلن فيه ضرب مراكز القوة، وكان السادات يريد تبرير ضربته بأن مجموعة على صبرى كانت ترفض أن يقابل روجرز لكن هيكل قال له بلاش روجرز.. ولكن قل من أجل الديموقراطية أى أنهم يريدون دكتاتورية وأنت تريد ديموقراطية.

وبعد.. إن هذه المذكرات تضاف إلي قائمة المذكرات الطويلة التي نشرها بعض الضباط الأحرار وآخرون من الذين كانوا في دائرة العمل السياسي أو بالقرب منها، وتبقي مصدرا محتملا للتأريخ لثورة يوليه حتي يفرج عن وثائقها إذا كانت موجودة لتتحقق درجة من التوازن.

ويبقي السؤال.. أين الصواب وأين الخطأ في كل ما نقرأ.. وكيف نحكم عليه.. هل نحكم بالعقل أم بالمصلحة ؟.. أين الحقيقة وأين الخيال.. أم سنظل نجري وراء سراب الحقيقة في صحراء الوهم. ■



عادل حسين في المعتقل

بقلم
د. رشدي سعيد

فقدت مصر في شهر مارس «آذار» سنة ٢٠٠١ برحيل عادل حسين أمين عام حزب العمل واحدا من أخلص أبنائها الذين قضوا عمرهم في خدمتها وضحوا بكل غال من أجل أن يروها مزدهرة مستقلة موفورة الكرامة وذات دور إقليمي مؤثر.. وكان عادل حسين واحدا من الناشطين السياسيين ذوي القدرة التنظيمية الهائلة والذين كرسوا حياتهم للعمل السياسي والتعبئة الشعبية من أجل تحقيق هذه الأهداف..

وقد عرفت عادل حسين في صدر شبابه عندما كان طالبا بكلية العلوم بجامعة القاهرة في سنة ١٩٥١ عندما بدأت عملي كأستاذ بها فقد كان واحدا من القليلين الذين كانوا يدرسون علم الجيولوجيا ويحرص على حضور المحاضرات التي كنت قد بدأت في إلقائها لطلاب السنة الثالثة في ذلك العام ، ويهتم بها ويكثر من التردد على مكتبي لاستفهام ما عصى عليه منها وكان عام ١٩٥١ عاما شديد الاضطراب في حياة مصر التي كانت تغلي فيه غضبا من استمرار بقاء جيش الاحتلال الانجليزي بها ومن فساد الحكم واستبداد الملك ، وتعيش الأزمة الكبرى التي حلت بها وبالعرب جميعاً بنجاح عصابات الصهاينة في هزيمة الجيوش العربية وانشاء دولة اسرائيل - كان الغضب عارما والطلاب في طليعة الغاضبين يضربون ويتظاهرون ويصطدمون مع قوات الشرطة فتغلق الجامعة لبعض الوقت ، وعندما يعاد فتحها وأستأنف محاضراتي بها كنت ألاحظ غياب عادل حسين من بين صفوف الطلاب فقد كان يساق إلى السجن كواحد من قادة طلاب اليسار الذين كانوا على قوائم المشتبه فيهم في كل الحكومات التي عملت مع الملك او مع الثورة التي خلفتها بعد ذلك بعام واحد، وكان عادل حسين يعود إلينا

بعد الافراج عنه من سجنه الذى تكرر مرات كثيرة على طوال سنوات دراسته هو وزميله طالب الچيولوجيا الآخر المرحوم وليم صادق صليب، وعندما يتصادف ان يكونا مسجونين وقت امتحان اخر السنة فقد كان يساقان الى الكلية وهما حليقا الشعور ومرتديان بدلة السجن لكى يؤديا الامتحان الذى كنا نعده لهما فى حجرة خاصة عليها حراسة مشددة وكان منظر هذين الطالبين وهما يؤديان الامتحان على هذه الصورة يثير فى الحزن والغضب بسبب حال بلدى التى كانت تعامل أذكى طالبين وأكثرهم وسامة وامتلاء بالحياة هذه المعاملة دون أن تستفيد منهما أو أن تترك لهما فرصة للتعبير عن آرائهما.

رؤية عادل للثورة

وطالت سنوات الدراسة مع عادل حسين فلما تخرج دخل السجن مع غيره من اليساريين فى سنة ١٩٥٩ ولم يخرج منه الا بعد ذلك بخمس سنوات كاملة وفى هذه المدة اختلفت رؤية عادل حسين للثورة التى أصبحت جديرة بالتأييد بسبب مواقفها الصعبة ضد الاستعمار وبسبب قيامها بعمليات التأميم وتقاربها مع الاتحاد السوفييتى وأخذ يكتب لى عن رؤيته الجديدة هذه من السجن فى رسائل كان يهربها إلىّ، وكنت خلال هذه الفترة قد اصبحت عضوا فى لجنة إعداد الميثاق الوطنى ثم عضوا فى مجلس الشعب. وهذه الرسائل كانت تصل مكتبى بطريقة سرية. والتى وجدت ثلاثة منها محفوظة فى احد ملفاتى القديمة والمنسية بمنزلى بالقاهرة كان عادل حسين يبتعد فيها من الايدلوچيات الجامدة لليسار ويصبح أكثر براجماتية ورغبة فى ان يجد الطريق الذى يمكن به تعبئة الجماهير وراء الثورة لتعزيز كفاحها لبناء مجتمع الكفاية والعدل الذى شعر انها كانت تنشده.

السياسة المصرية والتبعية

وعندما خرج عادل حسين من السجن فى سنة ١٩٦٤ عمل بالصحافة فى جريدة الأخبار وكان كثيراً ما يزورننى ليحثنى للكتابة فى موضوع تنمية ثروات مصر الطبيعية لنشره فيها. وكنت استجيب له بسبب رغبتى فى زيادة وتوثيق معرفتى به فقد رأيته شخصا مخلصا وقادرا على إدارة الحوار الموضوعى عن مشاكل مصر كان واعيا بها وعن طريق الخروج منها والتى كان يؤمن بأن مصر قادرة على السير فيها دون الحاجة الى أن تحنى رأسها لأحد.. وقد دخل عادل حسين بعد سنوات قليلة من خروجه من السجن فى معارك فرضت عليه عندما تغيرت وجهات السياسة المصرية مع تولى الرئيس انور السادات سدة الحكم وهى التوجهات التى شعر أنها ستجر مصر الى التبعية والتى وصفها فى كتابه المرجع «الاقتصاد المصرى من الاستقلال الى التبعية ١٩٧٤ - ١٩٧٩» أنها كانت «كارثة على مصر

والوطن العربى» . وفى هذا الكتاب الذى تصل صفحاته الى قرابة الألف والذى استغرق إعداده ثلاث سنوات كاملة وصدر فى بيروت سنة ١٩٨٠ ثم فى مصر فى سنة ١٩٨١ كلام كثير وموثق عن الأحداث التى أعادت مصر الى التبعية بعد الفترة القصيرة التى حاولت ان تنهض بحياتها فى نسق مستقل، وقد تابع الكتاب بالتحليل كيف ضبط الأداء الاقتصادى المصرى وكيف خططت الجهات الخارجية لاعادة تشكيل هيكله حتى يمكن ادارته خارج مصر.

عودة للنسق المستقبل

وفى تقديرى ان اعداد هذا الكتاب كان من احد الأسباب التى اقنعت عادل حسين بأن تغيير هذا التوجه والعودة بمصر الى النسق المستقل سيتطلب عملا شعبيا واسعا رأى أن تحقيقه عن طريق تنظيمات اليسار التى كان يتعاطف معها مستحيلا . ووجد عادل ان الاسلام السياسى قد يكون الطريق الأسهل للوصول الى قلب الشعب فانتقل الى تياره ولعل من الأسباب التى سهلت عليه عملية الانتقال هذه ظهور حزب العمل على الساحة السياسية وهو الحزب الذى كان إحياء لحركة مصر الفتاة التى أسسها شقيقة الاكبر احمد حسين فى اول الثلاثينات القرن العشرين ، والتى لعبت دورا مهما فى مصر قبل الثورة وأخذت منحى اسلاميا فى اخر اربعينات القرن العشرين قبل حلها وقد التحق عادل حسين بالفعل بهذا الحزب الجديد حتى أصبح أمينه العام .

الدين والسياسة

وقد اختلفت مع عادل حسين بسبب هذا الانتقال فقد كنت ولا ازال من المعارضين لاقحام الدين فى السياسة ليس فقط بسبب الاتجاهات الدكتاتورية التى لابد وان يفرزها أى حكم يتمسك بما يراه مقدسا التى لا تسمح بالاختلاف وبسبب احترامى الشديد للدين والذى لا اريد ان أراه يزج به ويصبح مجالا للخلاف فيما يمكن ان يتخذ باسمه من قرارات او اجراءات تخص الموضوعات الزمنية.. وقد اثبتت التجربة العملية فشل كل التجارب قديمها وحديثها التى اتخذت - الدين اساسا للحكم وجميعها سببت من المآسى الكثير - وبالاضافة الى ذلك فإن رؤيتى للدين كراع للحياة الروحية للانسان تجعلنى اطلب بأن يصبح مصانا وفوق كل اختلاف وملاذا للناس وداعيا للرحمة والتكافل بينهم.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف الأساسى فى التوجه السياسى فقد حافظت على علاقتى الطيبة مع عادل حسين فقد كان هناك الكثير مما كنت اجده مشتركا معه فقد كانت أهدافنا واحدة وان اختلفت طرقنا. كان رحمه الله صلبا فى مواقفه الوطنية ومستعدا للتضحية من اجلها - وكان بحق فارسا من فرسان مشروع النهضة الكبير الذى صاحب حركات الاستقلال الوطنى فى جميع البلاد العربية. ■

مستقبل الثقافة فى مصر

التعليم باللغة الأجنبية

بقلم
د.سعيد اسماعيل على

منذ أوائل السبعينيات بدأت مصر تشهد تدافعا متزايدا عاما بعد عام نحو التنادى بأن يتعلم أبناؤنا المقررات الدراسية المختلفة باللغة الأجنبية عموما ، وتحديدا باللغة الانجليزية ، ونتيجة لهذا بدأ الزحف غير المقدس نحو كل منشأة تعليمية توفر هذا الغرض ، ووقفت الجامعة الأمريكية بين كل المنشآت التعليمية فى مصر على سدة العرش وكأنها إعلان بموقع الولايات المتحدة الأمريكية على خريطة علاقاتنا بدول العالم الخارجى ، وكان المناخ المجتمعى العام مما شجع على هذا ، بل وفرضه فرضا ، فقد بدأت مصر تشهد التحول الكبير من المجتمع الذى تقوم فلسفة الدولة فيه على التوجيه الكلى الشامل وفقا لما كانت تنادى به «الاشتراكية» المعلنة إلى مجتمع آخر يترك أمر الاقتصاد إلى القطاع الخاص ، فضلا عن التعددية الحزبية ، والتحول من الارتباط بكتلة منظومة ما كان يسمى بالدول الاشتراكية إلى الارتباط بالعالم الغربى الرأسمالى وعلى رأسه الولايات المتحدة الأمريكية .


طه حسين


أحمد
لطفى السيد


عبدالقادر
المـــــازنى

كانت الحجة الأساسية التى تستند إليه هذه الحركة فى التعليم هو أن اللغة الانجليزية هى لغة العلوم المعاصرة والتقدم المطرد منذ عقود طويلة ، وسوف تستمر كذلك لفترات أخرى الله وحده هو الذى يعلم مداها ، حتى لقد أصبح البعض يسميها باللغة الكوكبية ، فكما أن هناك عولمة فى السياسة وفى الاقتصاد وفى الثقافة ، فإن اللغة الانجليزية هى المؤشر لكل ذلك ، أما اللغة العربية ، فهى عاجزة - كما تصور أصحاب هذا الاتجاه فى معظمهم - عن استيعاب منجزات العلوم والتكنولوجيات المستحدثة ، وهى أقرب لأن تكون لغة اداب ، وأشعار وخطابة أكثر منها لغة علم

وعلى الفور عندما أسمع مثل هذا أو أقرؤه يقفز إلى الذاكرة ما حرص عليه محمد على فى أوائل القرن التاسع عشر ، عندما كانت مصر خالية تماما من أى مفردة من مفردات العلوم الحديثة ، وخالية تماما ممن يعرفون شيئا منها ، وخالية تماما من أى معهد تعليمى يعلمها ، ومع ذلك فقد كان الرجل غير العربى ، الألبانى ، الأمى على وعى واضح بضرورة أن يتم تعليم العلوم الحديثة للتلاميذ المصريين مترجمة إلى اللغة العربية ، وأن تنقل أمهات الكتب العلمية إلى اللغة العربية ، وأن يتخصص أعضاء البعثات المرسلة إلى الخارج فى هذه العلوم الحديثة ، وهكذا لم نجد بينهم مبعوثا واحدا فى أى من العلوم الإنسانية ، ولم نجد من بين مائة واثنى عشر كتابا تمت ترجمتها كتاباً واحدا فى العلوم الإنسانية ، وإن كنا لا نقصد أن هذه العلوم ليست من العلوم الحديثة .

كما قفز إلى الذاكرة أيضا صور لا حصر لها من الجهود العملية والكتابية ، قامت على أيدى زعماء الفكر ، والثقافة والسياسة فى مصر طوال فترة الاحتلال البريطانى من أجل العودة إلى تعليم العلوم باللغة العربية ، حيث كان الاحتلال قد استطاع أن يجعل التعليم باللغة الأجنبية وخاصة الانجليزية ، حتى توجت هذه الجهود ببدء تحقيق هذا المطلب

الوطنى عام ١٩٠٧ ، واطرد فى تناميه ، حتى خلص تعليم المرحلة الأولى بصفة خاصة من تعليم اللغة الأجنبية ، لا فقط كلغة تعليم ، بل كلغة قائمة بذاتها ، فى عهد ثورة يوليو .

وكان المنطق الذى تستند إليه هذه الدعوة الوطنية أن اللغة الوطنية هى أحد أركان ثالوث الهوية الوطنية ، وأولها العقيدة ، وثانيها اللغة ، وثالثها التاريخ الوطنى . وإذا تأملنا فى التجربة الإسرائيلية فسوف نجد هذا الثالوث واضحا فى الأركان التى قامت عليها هذه الدولة ، ولست بحاجة إلى الإشارة إلى أمثلة ونماذج من وجود العقيدة الدينية فى كل صغيرة وكبيرة فى المسيرة العامة لها ، وكذلك بالنسبة للتاريخ ، أما اللغة فقد حرصوا على إحياء العبرية ، تلك اللغة الميتة منذ ما يقرب من ألفى عام .

كان وجه الزيف فى الدعوة المشجعة للغة الأجنبية أنها تصورت أمرا لا يقول به أحد ، فليس هناك من يجرؤ على التقليل من أهمية تعلم اللغة الأجنبية ، لكن المعارضة والنقد ينصبان على التعليم بها ، وبالتالى فلابد من التمييز بين تعليم اللغة الأجنبية والتعليم بها ، الأولى تعنى أن نعلم التلاميذ اللغة الأجنبية باعتبارها لغة فى حد ذاتها ، أما الثانية فتعنى أن نعلم مختلف المقررات بهذه اللغة لا باللغة العربية ، كذلك وجه الاعتراض ينصب على الفترة التى يمكن البدء فيها بتعليم اللغة الأجنبية

لقد تحدثنا فى هذا وكتبنا الكثير عبر سنوات عدة ، ومع ذلك نشهد التيار العروبى لغة مستمر فى إنحساره بكل الأسف وبكل الأسى ، حتى كدنا ننطق بهذه العبارة المؤسفة «مفيش فايدة»!

مكانة اللغة العربية

ثم إذا بى أقرأ مقالا لطه حسين فى صحيفة الأهرام بعنوان «تكوين الصفوة» نشر فى الثانى من شهر مارس من عام ١٩٣٩ ، ويدفعنى هذا المقال إلى قراءات أخرى لهذا المفكر العملاق حول القضية نفسها ، فيشد من أزرى ، وتعود الحمية مرة أخرى والعزم على استمرار الحديث والكتابة والدعوة إلى أن تعود إلى لغتنا العربية مكانتها كلغة تعليم .

إن وجه الأهمية فيما كتبه طه حسين أن الرجل محسوب على التيار التغريبى ، والذى يرى الخير كل الخير فى أن نخترق بكل ما نملك من طاقة من الثقافة الغربية ، والرجل كما هو معروف للكافة عارف ودارس للغة أجنبية شهيرة هى اللغة الفرنسية ، وبالتالى فليس معرضا لذلك الاتهام الذى يرفعه البعض فى وجه الداعين للتعليم بالعربية ، بأن الدافع لهذا ربما يرجع إلى العجز الذى يعانى منه البعض فى اللغة الأجنبية ، فماذا كتب طه حسين فى هذا المقال ؟ لقد كتب قائلا :

«فكثير من الناس يريدون أن يشيع

العلم باللغات الأجنبية فى مصر ويظنون أن هذا هو سبيل الثقافة ، فنحب أن يعلم هؤلاء الناس أن شيوع اللغات الأجنبية فى مصر لا بأس به ، ولعل فيه خيرا كثيرا ، ولكنه ليس هو السبيل المستقيمة المنتجة إلى الثقافة ، وإنما السبيل أن تنتقل الثقافة الأجنبية للمصريين فى لغاتهم وأن يلتمسوها فى أى لغة أخرى ، إنما اللغات الأجنبية أدوات للاستزادة من العلم لا لتحصيل الضرورى منه» !

وبالفعل فقد شهدنا فى النصف الأول من القرن العشرين حركة ترجمة ، وإن توجهت أكثر إلى كتابات فى غير العلوم الطبيعية والكيميائية أو الرياضية والهندسية ، على أساس أن هذا طريق مهم لتثقيف اللغة العربية وإثرائها بالأفكار والمصطلحات التى أستحدثتها العلوم الحديثة .

وأشار طه حسين إلى واحد مثل الجاحظ ، فلقد كان هذا الرجل مثقفا بمعايير عصره ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان ، على الرغم من أنه لم يكن يعرف اليونانية ولا السريانية ، أو الفارسية ، أو الهندية ، وهى أهم لغات العلم والثقافة قديما ، لكنه كان على دراية كافية بما فى ثقافات هذه اللغات من معارف ومعلومات ، لأن العرب والمسلمين كانوا حريصين أشد ما يكون الحرص على ترجمة العديد من مصادر العلم والثقافة فى الحضارات اليونانية والفارسية والهندية إلى اللغة العربية .

وإذا كنا نؤكد على الخشية على هويتنا القومية من هذا الإنحسار للغتنا العربية ، فها هو عميد الأدب العربى ، يؤكد على هذا بقوله :

«وما دمنا نعتمد على اللغة الأجنبية لنحصل من طريقها الضرورى من العلم والثقافة ، فنحن عيال على الأجنبى ، ونحن مقصرون فى ذات أنفسنا وفى ذات لغتنا ، وفى ذات وطنيتنا .

وبعبارات صريحة واضحة يعلن طه حسين السبيل الصحيحة إلى النهوض الثقافى :

« ... ثم إنى أطلب شيئا أهم من ذلك ، أطلب أن تكون لغتنا وأدبنا العربى أساسا لكل ثقافة صحيحة ممتازة» .

ثم يصل إلى الذروة حقا بذلك التقرير الخطير ، بل وبذلك الإتهام والتحذير :

«كل ثقافة لا تعتمد على اللغة الوطنية ليست إلا ثقافة مستعارة ، والذى لايعرف لغة وطنه غير مثقف ، وأخشى أن أقول أنى أشك فى رجولته شكا كبيرا»! .

يا سبحان الله ! إلى هذا الحد ياشيخنا الكبير ؟

وبطبيعة الحال فإن شيخنا الكبير لايقصد معرفة العربية أى معرفة ، وإنما هى المعرفة القائمة على الوعى والإدراك لمقوماتها وأساسياتها ، أما هذا الذى يجرى ألسنة كثيرين وتجرى به أقلامهم

فلا ينطبق عليه وصف «المعرفة» بأى حال من الأحوال .

وإذا كنا نشكو مر الشكوى من أن تلاميذنا لايحسنون لغتهم العربية ، ونشير بإصبع الإتهام أحيانا إلى هذه اللغة نفسها ، أحيانا ما نتهم مناهجها وكتبها ، وأحيانا أخرى ما نوجه الإتهام إلى أن المعلمين أنفسهم لا يحسنونها ، وفاقد الشيء لايعطيه ، وأحيانا ما نرى أن كل هذه المصادر مجتمعة هى المتهم الرئيسى ، فإن الذى يستوقفنا حقا أن هذا هو نفسه الذى أشار إليه طه حسين فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» ، والذى صدر عام ١٩٣٨ أى وقت أن كان كتاب الصحف والمجلات هم : طه حسين نفسه ، والعقاد ، ولطفى السيد ، والرافعى ، والمازنى ، وهيكل ، والبشرى ، ومصطفى وعلى عبدالرازق ، وتوفيق دياب ، وأحمد أمين ، ومنصور فهمى ، وزكى مبارك ، وغيرهم من عمالقة الأدب واللغة والثقافة ، فماذا كان يمكن أن يكتب الرجل لو بعث حيا اليوم واطلع على ما يكتب ووزنه بميزان اللغة العربية السليمة ؟.

ولو فرضنا جدلا أنه لم يحدث تدهور ، فما دلالة أن تكون قضية اليوم هى نفسها القضية التى كانت مثار تفكير وجدل ونقاش منذ أكثر من ستين عاما ؟ إن الإجابة عن مثل هذا التساؤل لابد أن تفزعنا حقا ، وإلا فإن هذا يعنى أن السيرة الفكرية والتعليمية لم تخط إلى أمام وإنها إما أن تكون قد سارت بإتجاه خلفى ، أو ظلت فى مكانها لم تتعداه !

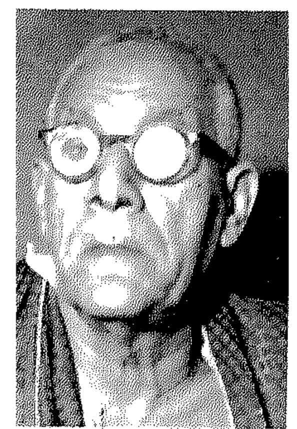
ولعل تفسير طه حسين للضعف البادى فى اللغة العربية لدى تلاميذنا ومعلمينا يلقى الضوء على مشكلة مازلنا نواجهها فى وقتنا الحاضر ، يقول مفكرنا فى مستقبل الثقافة : «إن التلميذ لايكاد يدخل المدرسة حتى تتلقفه اللغة الأجنبية فتستغرق من وقته وجهده ونشاطه ما هو خليق أن ينفق فى تعلم اللغة الوطنية وإتقان غيرها من المواد التى تتصل بالثقافة الوطنية» .

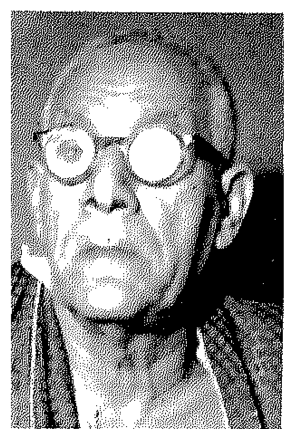
ومن هنا يبرز السؤال الذى كان من حسن الحظ أن طه حسين وضعه فى الاعتبار : متى إذن يمكن تعليم اللغة الأجنبية ؟

الثقافة الوطنية أولا

إن إجابتنا اليوم ، والتى ننفذها بالفعل ، أن تعليم اللغة الأجنبية يمكن أن يبدأ حتى قبل بدء المرحلة الابتدائية ، فى مرحلة رياض الأطفال ! فإلى أى حد يعد هذا أمرا سليما من حيث الرأى العلمى التربوى والنفسى ، ثم من الناحية اللغوية نفسها ؟

هنا يجيب طه حسين فى كتابه : «أما نحن فجوابنا فى ذلك قاطع وصريح ، وهو أن اللغة الأجنبية لا ينبغى أن تدرس فى هذا القسم من التعليم العام (يقصد التعليم الابتدائى) ... وإنما يجب أن


أحمد أمين


العقاد

يخلص هذا القسم ... للثقافة الوطنية الخاصة إذا أردنا أن نخلص نفس الصبى لوطنه وأن تشتد الصلة بينه وبين هذا الوطن .. إذن فسند مفكرنا هنا هو التفكير فى المصلحة الوطنية ، من منظور ثقافى يراه علم من أعلام الثقافة والفكر ، على أساس أن تعليم المرحلة الأولى هو بمثابة « الجذر»، الشجرة .. لابد أن يكون واحدا لجميع المواطنين، ثم يمكن لهم أن يتفرعوا بعد ذلك ما شاء لهم التفرع فى مراحل التعليم المتأخر، وفى هذه المرحلة التعليمية الأولى لابد أن يكون التعليم كله متصلا بكل ما هو أساسى فى التكوين الوطنى، وليس فى هذا التكوين لغة أجنبية وإنما هى اللغة الوطنية!

وإذا كانت هذه الفتوى تمثل اجتهادا فكريا لطه حسين، فإننا نجد أن العلم التربوى والنفسى يسندها أيضا، ففى عام ١٩٤٥، وعقب انتهاء الحرب العالمية مباشرة، عقدت رابطة التربية الحديثة مؤتمرا علميا لمناقشة بعض قضايا التعليم، وكان مما استقر عليه الرأى هذه الفتوى التى قال بها أحد الخبراء الأجانب د. وست فى كتاب له بعنوان « Learing to read a Foreign Language» والتى تذهب إلى أن:

«إنه ليس لدى الطفل المتوسط من القدرة ولا من الغرض ما يمكنه من تعلم لغة أجنبية تعلما مفيدا من غير أن يضحى بلغته القومية ويضعفها ... وغنى عن البيان أنه من العبث أن نحاول أن نعلم الأطفال قراءة لغة أجنبية قبل أن نتأكد من استطاعتهم قراءة لغتهم القومية قراءة طلقة.

ومن هنا فإن المؤتمر خلص إلى القول:

إن التبكير بتدريس اللغة الاجنبية فى الوقت الذى لم يتمكن فيه التلميذ من لغته القومية يضحى باللغة القومية فى سبيل اللغة الأجنبية . ص ٦٦ من كتاب المؤتمر.

من الشخصيات التى شاركت فى هذا المؤتمر : أحمد لطفى السيد د. محمد صلاح الدين د. أحمد زكى د. ابراهيم بيومى مدكور د. على مصطفى مشرفة ، محمد فريد أبو حديد، وغيرهم من ذوى

المقامات العالية فى العلم والثقافة والسياسة، ممن كانوا يعرفون اللغة الاجنبية بدرجة عالية من التفوق ، لكنهم باعتبارهم يمثلون ضمير الأمة أقروا هذه الفتوى العلمية الهامة.

وقد ادعى البعض أن القيام فى مدارس مصرية بتعليم أطفالنا لغة أجنبية منذ بدء تعليمهم إنما أمر يتم مثله فى المدارس الغربية، وخاصة فى أوروبا حيث يتعلم الطفل الأوروبى لغة أو لغات أخرى أجنبية، وقد ناقش طه حسين هذا الادعاء بشئ من التفصيل، وكان مما خلص اليه:

١- أن الطفل الاوروبى يتلقى لغته الوطنية من أبيه وأمه وأهله وفى كل ركن من أركان حياته، بينما نجد أن طفلنا لايتعامل باللغة العربية مع مجتمعه الخاص أو العام، حيث يتعامل بالعامية، ولذا تعتبر اللغة العربية بالنسبة له لغة أجنبية!

٢- أن هناك بين اللغات الأوروبية من التوافق والاقتراب ما ييسر دراستها على الاطفال الأوروبيين، ولا يوجد، كما هو معروف، أى توافق أو تشابه بين العربية واللغات الأجنبية ما ييسر تعلمهما معا فى وقت واحد.

إن وجود مدارس خاصة للغات ربما أمر يكون امرا طبيعيا ما دمنا قد ارتضينا هذه الفلسفة التى تقوم على المبادرات الفردية والخصخصة، وإفساح المجال للقطاع الخاص فى التعليم لكن ما يصعب تقبله أن تدخل الدولة منافسة للقطاع الخاص فى هذا الشأن ذلك آن هذا القطاع يحركه الربح بالدرجة الأولى بينما الدولة تحركها أو هكذا المفروض دوافع أخرى هى المصلحة الوطنية والحفاظ على الهوية القومية، فهى الحارسة على اللغة القومية وهى الحامية لها ، ومع ذلك فقد دخلت أرض الملعب بدءا من أواخر عام ١٩٧٩ بينما المتوقع أن تكون نموذجا وقدوة للقطاع الخاص فى الحفاظ على ركن آساسى من أركان الذاتية الحضارية لهذه الأمة.

فلقد صدر قرار وزارى رقم (٣) فى الأول من نوفمبر بالبدء بإنشاء ما سمى بالمدارس التجريبية للتعليم بلغة أجنبية.

أطرف ما فى الموضوع أن هذا القرار صدر استنادا إلى قانون صدر فيما بعد فكأنه صدر لاضفاء الشرعية على ما تم تقريره وتنفيذه بالفعل كيف؟

فلقد نصت المادة الثالثة من القانون ١٣٩ لسنة ١٩٨١ على : ويجوز تحصيل رسوم مقابل خدمات إضافية تؤدى للتلاميذ.

إما الخدمة الإضافية هذه فهى التعليم باللغة الأجنبية، وحتى يمكن الالتفاف حول النص الدستورى الشهير الذى يقرر أن التعليم مجانى فى جميع مراحل التعليم وتكفله الدولة.

وفى المادة التاسعة من القانون نجد:

لوزير التعليم.. أن يقرر إنشاء مدارس تجريبية وأن يضع شروط وقواعد القبول بها وتظم الدراسة والامتحانات فيها وتتخذ هذه المدارس مجالا لتطبيق التجارب التعليمية تمهيدا لتعميمها.

وإذا كانت المدارس قد صدر قرار بها قبل صدور القانون المصرح بذلك بعامين مما يتيح الفرصة للطعن فى هذا القرار فإن القانون نفسه يعطى الشرعية لتحصيل المصروفات تحت ادعاء أن هذه المدارس تقوم بإجراء تجارب تعليمية. والذى أؤكده لكل قارئ أن هذا غير صحيح وليدلنى أى إنسان على تجربة تعليمية بالمعنى الذى نعرفه فى العلوم التربوية والنفسية جرت منذ أن ظهرت هذه المدارس عام ١٩٧٩، وإنما هى مجرد حيلة لتقرير المصروفات ولكى تتيح هذه النوعية من المدارس نهجا مغايرا لتعلم العلوم باللغة الاجنبية لا بلغة الوطن.!

وإذا كان صاحب المدرسة الخاصة له منطقه فى تحصيل مصروفات من التلاميذ، حيث أنه يخصص رأسمالا من ماله الخاص يريد أن يعود عليه بالنفع فكيف تنفق وزارة التربية من المال العام الذى هو مال أهالى التلاميذ، ثم تتعامل معهم بنفس منطق صاحب المدرسة الاستثمارية فتطلب منهم مصروفات كبيرة. بحجة أنها تقدم خدمة تعليمية متميزة؟

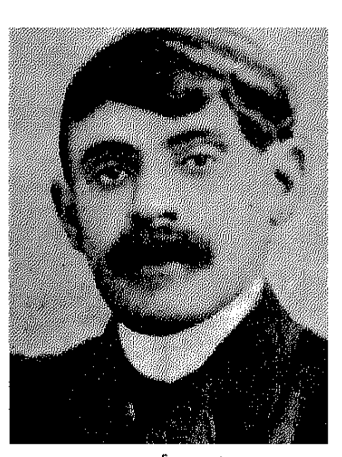
لو أن المدارس الحكومية تقدم الخدمة التعليمية وفقا للشروط الأساسية للتعليم الصحيح ، لما كانت هناك حاجة أصلا لظهور مثل هذه المدارس الخاصة باللغات فلماذا تتقاعس وزارة التربية عن تقديم الخدمة التعليمية الصحيحة فى مدارسها، فإذا ما قدمتها بالفعل فى بعض المدارس، طالبت التلاميذ بأن يدفعوا ثمن هذه الخدمة.؟

ولو عرف القارئ خريطة توزيع المدارس الحكومية للغات لعرف أنها ليست لخدمة جمهور الفقراء ، فهى تتركز بالدرجة الأولى فى القاهرة وعدد محدود من عواصم المحافظات الكبرى ، وفى داخل القاهرة نفسها، على سبيل المثال، تجد أنها تكثر فى الأحياء التى يسكنها الموسرون بنسبة تفوق غيرها من الأحياء الأخرى!

إننا نكتب هذا الذى نكتبه لا على سبيل التنديد والهجوم، ولكنه على سبيل التنبيه والتحذير.. التنبيه إلى إننا نقيم بعض صور تعليمنا على أسس غير سليمة، فكريا وعلميا ووطنيا والتحذير.. من أن هذا يسئ إلى حاضر وطننا، مصر ويهدد مستقبلها ولقد تعمدت أن استعين بأفكار طه حسين، المحسوب على التيار التغريبى ، حتى لا يبادر أحد فيتهمنا بالتعصب وضيق الأفق والتخلف، فالمسألة هى دقة بصر بحقيقة الأمر. ونقاء دافعية توافرتا لدى مفكر عملاق حاولنا أن نستند إليها فقد تصغى اليها أذن واعية. ■

المرأة والرجل
عند
رفاعة الطهطاوي

بقلم
مها محمود صالح

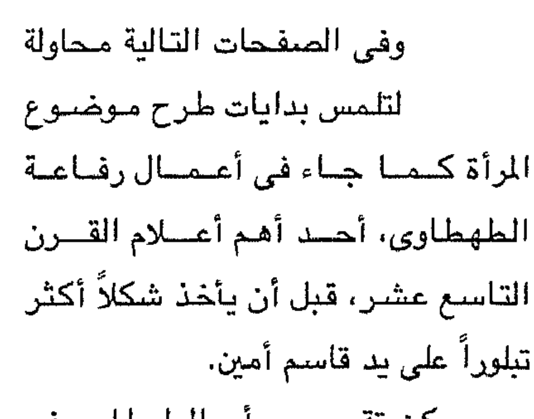

قاسم أمين



يعتبر قاسم أمين، بحق، صاحب أول دعوة واضحة وقوية تقوم على رؤية متكاملة لتحرير المرأة وذلك فى كتابيه الشهيرين «تحرير المرأة» ١٨٩٩، ثم «المرأة الجديدة» ١٩٠٠.

لكن ريادة قاسم أمين لا تنفى أن تلك الرؤية الواضحة المفضلة التى عبر عنها قاسم أمين فى كتابيه كان لها جذور ومقدمات فى أعمال غيره ممن سبقوه من أصحاب قلم فى القرن التاسع عشر، قرن بداية الاتصال بالغرب وحضارته بعد طول انقطاع.





وفى الصفحات التالية محاولة لتلمس بدايات طرح موضوع المرأة كما جاء فى أعمال رفاعة الطهطاوى، أحد أهم أعلام القرن التاسع عشر، قبل أن يأخذ شكلاً أكثر تبلوراً على يد قاسم أمين.

ويمكن تقسيم رأى الطهطاوى فى المرأة إلى قسمين: الأول رأيه فى المرأة الفرنسية والأوربية قياساً من خلال بعثته إلى فرنسا وقد عبر عنها فى كتابه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز»، ثم رأيه فى المرأة الشرقية وما يجب أن تكون عليه أحوالها وقد عبر عن ذلك بشكل أساسى فى كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين».(١)

نساء باريز!

أما رأى الطهطاوى فى المرأة الفرنسية فيمكن إيجازه فى أنه يحاول النظر إليها بموضوعية من خلال قيم العصر والمجتمع الذى تعيش فيه، وليس من خلال قيمه هو وعادات مجتمعه. مثلاً هو يتحدث عن زى النساء فى فرنسا فيقول: «ومن عوائدهن فى أيام الحر كشف الأشياء الظاهرية من البدن،



رفاعة الطهطاوى

فيكشفن من الرأس إلى ما فوق الثدى، حتى أنه يمكن أن يظهر ظهرهن، وفى ليالى الرقص يخلعن عن أذرعتهن، وبالجملة، فلا يعد ذلك من الأمور المخلة عند أهل هذه البلاد ». ويتبع الطهطاوى هذا الوصف لملابس النساء بملاحظة طريفة تدل على قوة ملاحظته وخفة دمه! يقول الطهطاوى: «... ولكن لا يمكن لهم أبداً كشف شىء من الرجلين، بل هن دائما لابسات للجرابات الساترة للساقين،

---

١ – الكتابان يضمهما الجزء الثانى من الأعمال الكاملة للطهطاوي تحت عنوان «السياسة والوطنية والتربية»، دراسة وتحقيق محمد عمارة الناشر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر وهو الكتاب الذي ستشير اليه أرقام الصفحات المتضمنة في الدراسة.

خصوصاً فى الخروج إلى الطرق، وفى الحقيقة سيقانهن غير عظيمة أصلاً..!!» ص١١٨.

كذلك يتحدث الطهطاوى عما يسميه «الحال بالنسبة لعفة النساء فى فرنسا» فيقول: «وحيث أن كثيراً ما يقع السؤال من جميع الناس عن حالة النساء عند الافرنج كشفنا عن حالهن الغطاء، وملخص ذلك أيضا أن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتى من كشفهن أو سترهن، بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة، والتعود على محبة واحد دون غيره، وعدم التشريك فى المحبة، والالتئام بين الزوجين» ص٢٥٨. معنى هذا أن الطهطاوى يرى أن العفة لا تنتج عن ستر المرأة أو كشفها وإنما تنبع من حسن تربيتها، وهو معنى سيشير إليه قاسم أمين بتفصيل وإسهاب عند حديثه عن الحجاب.

ويذكر الطهطاوى عن نساء باريس أنهن يسافرن وحدهن أو بصحبة رجال أجانب عنهن وذلك لولعهن « بحب المعارف والوقوف على أسرار الكائنات والبحث عنها.» ص١١٠. ويستطرد رفاعة الطهطاوى قائلا.. «.. ففى نساء الفرنساوية ذوات العرض، ومنهن من هى بضد ذلك، وهو الأغلب»!

ويحاول الطهطاوى تناول الأمر بموضوعية بصرف النظر عن رأيه الشخصى فيقدم اجتهاداً فى تفسير ذلك نابعا من قيم المجتمع الفرنسى فيقول: «...{وذلك} لاستيلاء فن العشق فى فرنسا على قلوب غالب الناس، ذكوراً واناثاً، وعشقهم معلل لأنهم لا يصدقون بأنه يكون لغير ذلك، إلا أنه قد يقع بين الشاب والشابة فيعقبه الزواج».ص،١١٠ ويعلق د.لويس عوض على كلمات الطهطاوى قائلاً : إن الأخير يرى أن «شيوع التفريط ليس مجرد فساد ولكنه ظاهرة اجتماعية «معللة» بأن الزواج عند الفرنسيين لا يكون الا بعد حب (انظر كتاب المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث للدكتور لويس عوض ص١٧).

وإذا كان الطهطاوى يحاول إلتماس العذر لما يشيع فى المجتمع الفرنسى من «تفريط» فأنه أيضا لا يخفى إعجابه بالمرأة الفرنسية المثقفة إذ يقول:«... فإن للنساء تأليف عظيمة، ومنهن مترجمات للكتب من لغة إلى أخرى مع حسن العبارات وسبكها وجودتها، ومنهم من

يتمثل بانشائها ومراسلاتها المستغربة. ومن هنا يظهر لك أن قول بعض أرباب الأمثال: جمال المرء عقله، وجمال المرأة لسانها لا يليق بتلك البلاد، فإنه يسأل فيها عن عقل المرأة وقريحتها وفهمها وعن معرفتها» ص٨٩.

المرأة فى مصر:

أمـــا رأى الطهطاوى فى المرأة المصرية وما يجب أن تكون عليه أحوالها فهو يتضح أكثر ما يتضح فى كتابه: «المرشد الأمين للبنات والبنين».

وفى تقديمه لهذا الكتاب يمتدح الطهطاوى أعمال الخديو اسماعيل مشيراً إلى ما قام به من تخصيص المدارس للفتيات أسوة بالفتيان، يقول الطهطاوى:

«ففى أيام دولته السعيدة كم جدد بمصر من محاسن العصر المفيدة،.... فقد سوى فى اكتساب المعارف بين الفريقين {البنات والبنين}، ولم يجعل العلم كالإرث للذكر مثل حظ الأنثيين، فبهذا سوق المعارف المشتركة قد قامت، وطريق العوارف للجنسين استقامت، وليل جهل النساء جلاه فجر المعارف، وفخر تمتعهن بالطوائف واللطائف، فقد... خصهن بمدارس كالصبيان يخرجن بها من حيز العدم إلى الوجدان....» ويمضى الطهطاوى فى



الخديو اسماعيل

حديثه مشيراً إلى أنه قد كتب ذلك الكتاب بناء على تكليف من حسين باشا كامل الذى كان مشرفاً آنذاك على ديوان المدارس.ص٢٧٣.

فى هذا الكتاب يؤكد الطهطاوى على المساواة بين المرأة والرجل فيقول: «إنها.... مثله سواء بسواء، أعضاؤها كأعضائه، وحاجتها كحاجته، وحواسها الظاهرة والباطنة كحواسه وصفاتها كصفاته، حتى كادت تنتظم الأنثى فى سلك الرجال. أو ليس أن ناسوت الرجل والمرأة. فى الخلقة على حد سواء، وهيكلهما مستوفى الترتيب والتنظيم وتناسب الحركات والأعضاء،....» ص ٣٥٦.

يضيف الطهطاوى بعد ذلك ما يراه من الصفات المميزة للمرأة، وهى فى جوهرها صفات شكلية، منها مثلاً أن «قامتها دون قامة الرجل،

وخاصرتها أنحف من خاصرته وأرشق منها، ورأسها بالنسبة لبدنها أقل حجماً من رأسه...» ص٣٥٦.

ويمضي المؤلف في وصف ما يراه من تميز المرأة حتى يصل إلى ما يراه من اختلاف في الامكانات والقدرات حيث يقول:... «ولكن مجموع عضلاتها قليل الانبساط والتمدد فبهذا لم تكن مستعدة لأن تشترك مع الرجل في الأشغال الشاقة كالحرث والحرب والركض والحب، وأما من حيث قوة أعصابها فهي دقيقة الحواس، سريعة الإحساس، وبدقة حواسها القوية التأثير السريعة الانفعال لا تطول مدة الإحساس عندها ولا تمكث كإحساس الرجل» ص ٣٥٧.

ويضيف في موضع آخر: «ومما يوجد في الأنثى قوة الصفات العقلية، وحدة الإحساس والإدراك على وجه قوى قويم...» ص ٣٥٩.

ولا تعليق لنا على كلام الطهطاوي إلا أنه فقط يصف ما عليه حال المرأة دون أن يجيب، أو حتى يطرح السؤال المهم، وهو: «هل هذه الاختلافات التي تتميز بها المرأة ترجع لطبيعة خلقية في المرأة أم أنها صفات اكتسبتها المرأة اجتماعياً حتى يتسنى لها القيام بما يتوقعه المجتمع منها من مسئوليات وواجبات؟.

الرجل والمرأة عند الطهطاوي إذن متساويان وإن اختلفا، وهو معنى سيعبر عنه فيما بعد قاسم أمين بدقة وإحكام في كتابه «المرأة الجديدة» قائلاً: «لا نريد بهذا التساوي أن كل قوة في المرأة تساوي كل قوة في الرجل وكل ملكة فيها تساوي كل ملكة فيه، ولكنا نريد أن مجموع قواها وملكاتها يكافيء مجموع قواه وملكاته وإن كان يوجد خلاف [أو اختلاف] كبير بينهما لان مجرد الخلاف لا يوجب نقص أحد المتخالفين [أو المختلفين] عن الآخر» (أنظر «تحرير المرأة والمرأة الجديدة». المركز العربي للبحث والنشر . القاهرة ١٩٨٤).

تعليم المرأة

يرى الطهطاوي ضرورة تعليم البنات القراءة والكتابة والحساب وغير ذلك من العلوم، وذلك لتحقيق أهداف متعددة منها حسن معاشرة الأزواج، تعاطي الأعمال المختلفة عند الضرورة، ولتكوين

قدوة لأطفالها.

ويؤكد الطهطاوى أن تعليم البنات نفعه أكبر من ضرره بل «لا ضرر له أصلاً»، ثم هو يورد كثيراً مما روى فى كتب الأحاديث عن نساء تعلمن الكتابة والقراءة فى عهد الرسول (ﷺ) ومن تبعه من الخلفاء.

ويضيف المؤلف «... إن حصول النساء على ملكة القراءة، والكتابة، وعلى التخلق بالأخلاق الحميدة، والاطلاع على المعارف المفيدة، هو أجمل صفات الكمال وهو أشوق للرجال المتربين من الجمال، فالأدب للمرأة يغنى عن الجمال لكن الجمال لا يغنى عن الأدب» ص ٢٩٣ - ٢٩٥.

المرأة والسياسة:

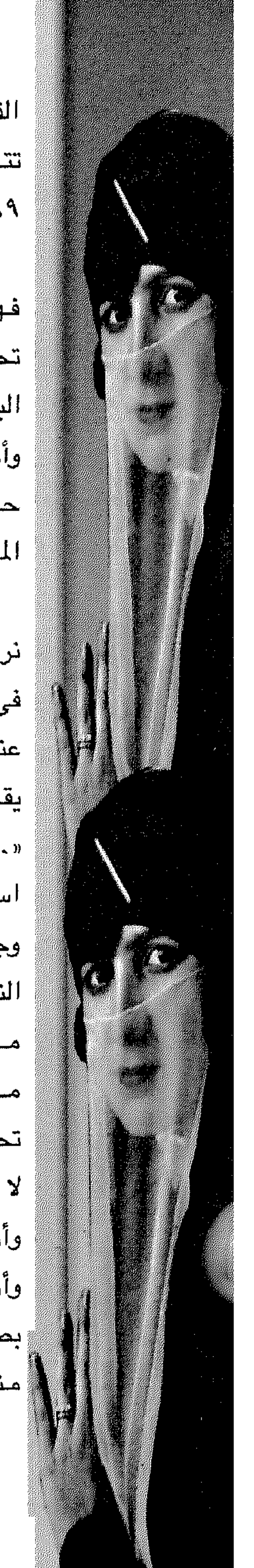
يخصص الطهطاوى صفحات طويلة لاستعراض حياة نساء تولين الملك فى بلاد العرب وغيرهم مثل بلقيس والزباء وكليوباترا وهو يتحدث عنهن فى إعجاب لا يخفى فيقول:« .... كلهن أحرزن حسن التدبير والإدارة، وأقمن البراهين على لياقة النساء لمناصب السلطنة». ص٤٤٩ فكأنما هو يدعو إلى إعادة النظر والتقصى فى أسباب منع المرأة من تولى الملك.

«فى الزواج والتسرى» يورد حديثاً طويلاً يصعب معه استخلاص رأى



السلطان حسين كامل

محدد منه، فهو يكثر من استخدام الشعر وغيره من التراث العربى مثل النوادر والطرف وكثيراً ما تكون العناوين المستخدمة طموحة بالمقارنة بما يأتى تحتها من معان وأفكار. مثلاً من عناوين هذا الجزء «فى الكلام عن المحبة والصداقة بين الزوجين» وهو عنوان يوحى بمفهوم يتعلق بأهمية الصداقة بين الزوجين لكن حديث المؤلف تحت هذا العنوان ليس إلا تعريف للحب وأحوال العشق مع الاستشهاد بأبيات من الشعر القديم وحكايات العشاق.ص٥٥١ - ٥٦١. ومن ذلك أيضاً الفقرة المعنونة «اشتراط العدل عند التعدد»، ففى أولها ذكر لآيات قرآنية وأحاديث نبوية تشترط العدل بين الزوجات ثم استشهاد بأبيات من الشعر وبعدها ذكر بعض



القصص التراثية والمرويات التى تتعلق بالزواج بشكل عام.ص ٤٩٩ - ٥٠٠.

أما تزويج البنت بمن تحب فهو عنوان آخر يقول الطهطاوى تحته: «ومن أحسن الإحسان إلى البنات تزويجهن إلى من هوينه وأحببنه» ثم ينصرف إلى ذكر حكاية من التراث فى هذه الموضوع. ص ٧٤٦.

ومن تلك الفقرات واحدة نراها تعبر عن رأى الطهطاوى فى العلاقة الزوجية وإن لم يكن عنوانها واضحاً وهو «الاحترام» يقول الطهطاوى فى هذه الفقرة: «... الواسطة الوحيدة فى استدامة الود بين الزوجين.. هى وجود الاحترام والاجلال بين النساء والرجال، وهناك شروط مؤكدة، وأسباب لدعائم المحبة موطدة، وهى أن يجتهدا فى تحببهما لبعضهما حباً تاماً، وأن لا يذم أحدهما الآخر فى غيبته، وأن لا يغضبا فى وقت واحد، وأن لا يكلم أحدهما الآخر بصوت عال، وأن يخضع كل منهما لإرادة الآخر، الرجل بالحب والمرأة بالطاعة...» ويمضى الطهطاوى فى ذكر تفاصيل ما يجب أن تكون عليه العلاقة بين الزوجين المتحابين، وهى تفاصيل لا تخلو من طرافة وإن كنا لا نملك إلا التأكيد على أهميتها! يقول الطهطاوى: «... وأن لا يحوج أحدهما الآخر إلى تكرار الطلب فى حاجة،... وأن لأيُبَكِّت أحدهما الآخر، وأن لا يفارق أحدهما الآخر ولو يوماً واحداً من دون أن يودعه بكلمة محبة لكى يتفكره بها مدة الغياب، وأن لا يلتقيا من دون ترحيب، وأن لا يدعا الشمس تغرب على غضب أو زلة»... ويختم الطهطاوى نصيحته بالتنبيه على أنها موجهة لكلا الزوجين معاً، فكأنما هو يؤكد على المساواة بين الزوجين فى الحقوق والواجبات داخل علاقة الزواج.ص٥٦٢.

لقد قدم رفاعة الطهطاوى من خلال كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين» أفكاراً تقدمية بالنسبة لعصره، وإن كانت أحياناً مضمرة أو متضمنة فى نصوص شعرية وحكايات تراثية تخفف من حدتها. وذلك مع البعد عن انتقاد المجتمع المصرى بالتحديد، ولعل ذلك تبرره طبيعة كتابه ككتاب تعليم رسمى . هذا بالطبع لا ينفى التوجه التقدمى للطهطاوى، يكفى، من ناحية الموضوع،

أنه فى هذا الكتاب الموجه لتعليم البنات والبنين تكلم عن الحب وأماراته وعلاماته مثلاً، ولعله يجدر بنا فى هذا السياق أن نشير إلى الاستنارة التى تميز بها الطهطاوى، حتى فى حياته الشخصية، فقد قرأنا فى الصحف من سنوات قليلة أن وثيقة زواج الطهطاوى كانت تتضمن وعداً يقطعه على نفسه لزوجته ألا يتزوج عليها زوجة أخرى.

أما اللغة الى استخدمها الطهطاوى فى كتابيه فهى تمثل بداية التحول من الأسلوب المثقل بالمحسنات البديعية والزخرفة اللفظية إلى أسلوب أكثر بساطة فى التعبير لكنه فى الوقت ذاته كان امتداداً لكتابات من سبقوه ، وذلك من حيث تعدد الموضوعات فى الكتاب الواحد واستعراضها بشكل منفصل بدون التزام بالربط بين الأفكار أو بذل مجهود للانتقال بنعومة من واحدة إلى أخرى. ■

قالوا عن المرأة

- «لا يمنع العقل أو الخلق أن تظفر المرأة بما تشاء من الحقوق السياسية أو الحقوق الاجتماعية التى تتغير وتتبدل مع نظم الثروة ونظم المجتمع وأساليب المعاملات»

عباس محمود العقاد

- « ليست العبرة فى الجمال الشائع، بالغا ما بلغ من حسن التكوين.. العبرة فى سر الجمال وروحه ومعناه .. وسر جمالك هو العاطفة ، وروحه هو الألم ، ومعناه هو الحب..»

الرسام الاسبانى جويا

- «متى استنفدت فى ظلك كل قوى حبى، وكل قوى فرحى ، وكل قوى حياتى ، ثم غافلنى القدر فأسلمنى الى الموت بالرغم منى فسأرقد فى مثواى الأخير ساكن النفس ، هادىء القلب ، مستريح الضمير .. سأرقد يا فتاتى ، يا ابنتى يا أختى ، فى ظلمات الغد الأبدى ، وأنا أبتسم وأنظر الى عينيك»

الروائى الروسى مكسيم جوركى

السينما

حب وحرب فى بيرل هاربر

بين القاهرة وباريس

بقلم
مصطفى درويش

ما أن عدت في الأيام الأخيرة من شهر مايو من الرحلة إلي أقصي شمال مملكة النرويج حيث شاهدت الشمس في كبد السماء، لا تغرب أبدا، حتي وجدتني آخذا في الإعداد لرحلة إلي باريس قبل أيام من الاحتفال بثورة الرابع عشر من يوليه تلك الثورة التى ألهبت الحماس بشعار الحرية والمساواة والإخاء.

وفيما بين رحلتي النرويج وفرنسا، لم أشاهد في القاهرة حيث أقيم سوى خمسة أفلام ليس بينها أيام السادات لا لسبب سوى أن عرضه بطول وعرض البلاد، قد جرى قبل سفرى إلى باريس بأيام والأفلام الخمسة هى بيرل هاربر، الوعد، جلا جلا، السلم والثعبان، واتفرج يا سلام.

ورغم أن إقامتي فى باريس أثناء الاحتفال بالثورة الفرنسية التى بدأت بيضاء وانتهت حمراء متعطشة للدماء، لم تتجاوز سبعة أيام، إلا أننى شاهدت خلالها خمسة أفلام.

وهذا يعنى أن الأفلام التى شاهدتها خلال الأربعين يوما التى مكثتها فى القاهرة عددها يعادل ما شاهدته فى باريس خلال سبعة أيام.

ولا تفسير لذلك إلا بقلة عدد المعروض من الأفلام فى القاهرة، وكثرته فى باريس فعددها عندنا كان عند مغادرتى القاهرة أقل من أصابع اليدين، فى حين أنه كان عندما لمست قدماى أرض فرنسا يعد بالمئات.

ومن هنا صعوبة الاختيار فى مدينة كباريس، حيث الثقافة السينمائية محل رعاية الحكام وتقدير المحكومين.

وسهولته عندنا حيث يكاد ينعدم الاختيار نظرا لقلة ما يعرض من أفلام لاسيما فى أثناء فصل الصيف وشهر رمضان.

ومن بين الأفلام الخمسة التى شاهدتها قبل سفرى إلى باريس، اكتفى بالوقوف قليلا عند فيلمين أحدهما أمريكى بيرل هاربر والآخر مصرى اتفرج يا سلام.

الجريمة والعقاب

المعروف تاريخيا أن بيرل هاربر (مرفأ اللؤلؤ) الواقع بجزيرة «أواهو» التابعة لمجموعة جزر هاواى قد تعرض فى تمام الساعة الثامنة إلا خمس دقائق من صباح يوم الأحد الموافق السابع من ديسمبر لعام ١٩٤١ تعرض لعدوان يابانى غادر، زج بالولايات المتحدة فى أتون الحرب العالمية الثانية التى انتهت باستسلام اليابان وفيلم بيرل هاربر الذى يعرض لذلك العدوان بمناسبة ذكراه الستين، إنما يعرض له من خلال قصة يتداخل فيها الواقع بالخيال، والحب والحرب ، وأحداثها تبدأ فى مستهل عقد الثلاثينات وبطلا الفيلم «ريف ماكولى ودانى ووكر» لايزالان غلامين صديقين لا يشغل بالهما سوى التعلق بالتحليق جوا إلى درجة العشق، والحلم بالطيران يوما فى أجواء الفضاء وتمر الأيام أعواما بعد أعوام فإذا ما كان يحلمان به يتحقق وإذا بهما عام ١٩٤١ نسران فى سلاح الطيران.

قبل ذلك، وفى أثناء الكشف الطبى على «ريف» (بن افليك) قبل قبوله متطوعا


لقطة من فيلم «اتفرج يا سلام»

فى ذلك السلاح وهو كشف عسير كاد يسقط فيه، تعرف على الممرضة التى أجرته «افلين جونسون» وتؤدى دورها الممثلة الانجليزية «كيت بيكنسيل».

من أول نظرة

وما أن التقت عيناه بعينيها، حتى وقع حبها فى قلبه وهى بدورها، ولحسن حظه، وقع حبه فى قلبها غير أن سعادتهما بذلك الحب من أول نظرة لم تدم سوى ساعات معدودات لا لسبب سوى أن الواجب كان يناديه من مكان بعيد وراء المحيط حيث كان سلاح الطيران الملكى يحارب فى السماء معركة بريطانيا ضد غارات طائرات ألمانيا الهتلرية وبينما هو فى بريطانيا يحارب فى الجو متطوعا من أجل حماية الديمقراطية ضد خطر النازية، جرى نقل صديق عمره دانى (جوش هارتنيت ، وحبيبة قلبه إيفلين إلى بيرل هاربر هو ضمن سرب من النسور وهى ضمن فوج من الممرضات.

حنين وإحباط

ولن أحكى كيف وقع قلب دانى بدوره فى حب إيفلين ولا لماذا ارتضته حبيبا بديلا لريف، فذلك شئ يطول وإنما اكتفى بأن أقول بأنه لدى عودة ريف إلى وطنه وقع اختياره على بيرل هاربر مكانا لعمله فى سلاح الطيران الأمريكى لماذا؟ حتى يكون قريبا من صديق العمر، وحبيبة القلب التى لولا صورتها مرسومة فى الفؤاد لما كان فى وسعه التغلب على محنة ادخلته خطأ فى عداد الأموات، وكم كان ألمه وغضبه عندما اكتشف أن



الطائرات تدمر ميناء بيرل هاربر

الحبيبة الغالية لم تصن العهد، وتعيش مع صديق عمره حبا آخر أنساها ساعات الماضى الجميل.

الأرض الخراب

وهنا والفيلم فى منتصفه أى بعد عرض دام تسعين دقيقة انعطف السيناريو وهو من تأليف كاتب سيناريو فيلم القلب الشجاع فإذا به يتحول بالأحداث من حب متأجج العواطف إلى حرب ضروس يشيب من هولها الولدان. فها هى ذى الطائرات اليابانية تدك الجزيرة حيث قاعدة الاسطول الأمريكى فى بيرل هاربر تدكها دكا ولا تتركها بعد أقل من ساعتين إلا أرضا خرابا مخلفة وراءها آلاف الجنود والبحارة الأمريكيين بين قتيل وجريح وعشرات الطائرات جاثمة على الأرض حطاما، وأغلب قطع الأسطول غارقة والبارجة اريزونا مفخرة البحرية الأمريكية مقبرة تحت الماء لألف بحار أو يزيد.

وعلى كل فبفضل هذه الانعطافة التحم حب الأبطال الثلاثة بأحداث الحرب، فى نسيج متكامل بلغ ذروته فى غارة انتقامية شبه انتحارية على العاصمة اليابانية طوكيو شارك فيها ريف ودانى تحت قيادة الكولونيل جيمى دوليتل ويؤدى دوره النجم اليك بالدوين.

يوم الحساب

ومن المعروف تاريخيا أن تلك الغارة حدثت بناء على إصرار فرانكلين روزفلت الرئيس الأمريكى المريض بشلل الأطفال وقد تقمص شخصيته بجدارة فى الفيلم جون


هانى رمزى


أنجلينا جولى نجمة صاعدة واعدة

فويجت ذلك النجم المتوج بجائزة أوسكار أفضل ممثل رئيسى عن أدائه أمام جين فوندا فى فيلم العودة إلى الوطن حيث لعب دور مجند عائد مشلولا من حرب فيتنام .

أما لماذا ذلك الإصرار والأمر بالاغارة على عاصمة امبراطورية الشمس المشرقة فذلك لرفع الروح المعنوية لدى الشعب الأمريكى مع توصيل رسالة إلى العسكريين اليابانيين مفادها أن الطائرات الأمريكية فى وسعها أن تطول قلب اليابان، وأن يوم الحساب العسير لا ريب آت. وفعلا لم تمر سوى أربعة أعوام إلا قليلا على العدوان إلا وكانت هيروشيما وناجازاكى ضحيتين لقنبلتين نوويتين والشعب اليابانى يسمع لأول مرة صوت الامبراطور هيروهيتو، معلنا استسلام اليابان.

ومما يلاحظ على بيرل هاربر وهو للمخرج مايكيل بى أنه من نوع الانتاج الكبير المبهر بمؤثراته الخاصة وما أكثرها فى لقطات الهجوم جوا على الميناء وما صاحبه من دمار والسؤال لماذا جرى انتاجه فى هذه الأيام بالذات، وبتكلفة وصلت إلى مائة وعشرين مليون من عزيز الدولارات؟ فى اعتقادى أن الهدف الرئيسى من انتاجه هو إعداد الرأى العام الأمريكى لقبول انفاق مئات المليارات على إقامة الدرع الصاروخى المقول بأنه سيحمى الولايات المتحدة من أى عدوان

عبط الأفلام

والآن إلى «اتفرج يا سلام» أول ما يسترعى النظر وعناوين ذلك الفيلم تظهر تباعاً على الشاشة انه ينتسب إلى اتحاد الاذاعة والتليفزيون مدينة الانتاج الاعلامى ومما يعرف عن أفلام تلك المدينة أن أمر معظمها قد دبر بليل وأن عددا منها تقرر عدم عرضه فى دور السينما، اكتفاء بعرضها خلسة على الشاشة الصغيرة وذلك لانحطاط

مستواها فنيا، على نحو يصعب معه إن لم يكن يستحيل أن تحقق ربحا، وكان «اتفرج يا سلام» من بين تلك الأفلام ولكن حدث بعد ثلاثة أعوام من انتاجه أمر لم يكن فى الحسبان.

حدث أن تحول هانى رمزى أحد ممثليه من مضحك مغمور إلى نجم شباك وذلك بفضل فيلمين أحدهما تقمص فيه شخصية امرأة تشبها بتونى كيرتس، أو بالرائع الراحل جاك ليمون فى «البعض يحبها ساخنة» والآخر تقمص فيه شخصية صعيدى رايح جاى.

وكان من آثار ذلك التحول المفاجئ الافراج عن «اتفرج يا سلام» بأمل أن يقبل على مشاهدته محبو هانى وعددهم حسب ما افصحت عنه ايرادات صعيدى رايح جاى لا يقل عن عدد المعجبين بهنيدى وعلاء ولى الدين.

وعكس توقعات أصحاب قرار الافراج لم يتحقق النجاح المنشود لاتفرج يا سلام.

أما لماذا جاءت ايراداته مخيبة لما علقه مصدرو القرار من آمال كبار، فذلك لعيب جسيم شاب السيناريو والاخراج معا وأبدأ باخراج محمد القليوبى لأقول إنه وكما وصفه بحق أحد النقاد من ذلك النوع الذى ينتمى إلى سينما المحفوظات العامة. أعنى بذلك أن اخراج الفيلم ذو طابع مدرسى يليق بطالب فى معهد السينما حافظ كالببغاء لألف باء صناعة الأفلام.

نوم العقل

ومدهش أن يحدث ذلك لا ريب غير أن ما يضاعف الدهشة أن صاحب الفيلم من فئة قليلة عندنا جنحت دون أى رصيد إلى اعتبار نفسه فى منزلة مخرجين كبار أذكر من بينهم على سبيل التمثيل «اكيرا كيروساوا» و «فيديريكو فيللينى»، «ومارتين سكورزى» فاتفرج يا سلام والحق يقال ليس فيه شئ من روح أى واحد من هؤلاء الكبار، ولا حتى ممن هم أقل منزلة فى السينما العالمية الأصح أن فيه بعضا من روح حسن الصيفى وحسن الامام دون خفة دم الأخير!!

والآن إلى السيناريو وصاحبه محمد صفاء عامر لأقول أنه يدور حول ثلاثة أصدقاء عاطلين أولهم ماجد المصرى وتحبه حنان ترك ابنة الجيران ومن فرط حبها له تطارده دون حياء وثانيهم هانى يعثر على فرصة عمل فى أحد منتجعات البحر الأحمر.

أما ثالثهم مصطفى شعبان فيمكث فى القاهرة عاطلا منسيا من المخرج فى أكثر الأحيان ، ونظرا لضيق سبل العيش فى القاهرة قرر المصرى اللحاق بصديقه هانى . وكاتب السيناريو والمخرج المدرسى،

كلاهما لجأ في عرضه للعلاقة بين المصري وهاني، وصاحب المنتجع يوسف داوود وابنته عبير صبري إلى طريقة الكاريكاتور الفكاهي مع إضافة رقصات وأغان جماعية سيئة التنفيذ، في أكثر من حين وإذن فالمفروض أننا إزاء فيلم فكاهي ومع ذلك فكم كان الفيلم ثقيل الظل وكم كانت الضحكات في دار السينما أقل من القليل.

ولو استمر الفيلم هكذا فكاهيا ثقيلا وأحيانا موسيقيا رديئا لهان الأمر ولكن صاحبيه أرادا له أن يكون فيلما سياسيا مناضلا من أجل أم القضايا.

إقحام وافتعال

فكان أن أقحما قصة امرأة أمريكية مسنة نسيها الأتوبيس السياحي وحيدة وسط كثبان الرمال وها هي ذي تعاني مستغيثة وما من منقذ سوى المصري الذي تصادف أن سمع أنينها فأسرع بانتشالها من براثن موت أكيد وتعود العجوز الواسعة الثراء إلى أمريكا حيث كتبت وصيتها ثم اسلمت الروح وكان نصيب المصري من الوصية خمسين مليون دولار وبطبيعة الحال كاد يطير من السعادة وأعد نفسه لحياة لذيذة تعوض ما فات.

ولكن الفرحة بالثروة التي هبطت عليه من السماء لم تدم طويلا فسرعان ما تبين عند قراءة شروط الوصية أن صاحبتها يهودية متآمرة وآية ذلك أنها أوصت بخمسين مليون دولار للوكالة اليهودية وبثلاثة وخمسين مليون دولار للجيش الاسرائيلي.

وكان على المصري أن يختار بين ثراء مرتبط بشروط صهيونية وفقر يحفظ له العزة والكرامة وطبعا اختار الفقر، مضحيا بالملايين وسط فرح الأهل والخلان مصحوبا بالطبل والمزمار وليس ثمة ما يقال عن هذا العبث العابث بعقولنا وكأننا أطفال بغير منطق يزن الأمور سوى ترديد القول وكم ذا بالسينما المصرية من مضحكات ولكنه ضحك كالبكاء!!

وانتقل إلى ما شاهدته في باريس لأقول بداية أنه تصادف أن وصلت إليها مساء الأربعاء وهو اليوم المحدد لطرح الأفلام الجديدة وما أكثرها في مدينة النور وكان أمرا مفاجئا أن يكون من بين الجديد فيلم تتقاسم بطولته انجيلينا جولي مع انطونيو باندراس أما لماذا كان عرض فيلمها واسمه «الخطيئة الأولى» بدءا من الحادي عشر من يوليو أمرا مفاجئا فذلك لأنه وقبل هذا التاريخ بأربعة عشر يوما كان قد بدأ عرض فيلم المغامرات «لارا كروفت - غازية القبر» بطولة انجيلينا جولي وينادي عليها انجي باختصار .

وليس مألوفا أن يجري عرض فيلمين لنفس النجمة أو النجم في وقت واحد أو متقارب والراجح أن أصحاب الخطيئة الأولى لم يخرجوا عن المألوف إلا لسبب هو انتهاز فرصة الدعاية لانجي في فيلم لارا كروفت الذي بلغت تكلفته نحو مائة مليون دولار بأمل أن تسهم في نجاح فيلمهم الأرفع شأنا.

بنت حلال

وانجي ابنة جون فوجت الذي لعب دور الرئيس روزفلت في بيرل هربر ولقد ورثت عن أبيها شفتين ممتلئتين وولعا بالتمثيل ومن ثمار ولعها هذا فوزها بأوسكار أفضل ممثلة مساعدة، عن أدائها


جولى الجميلة فى «مهمة مستحيلة»

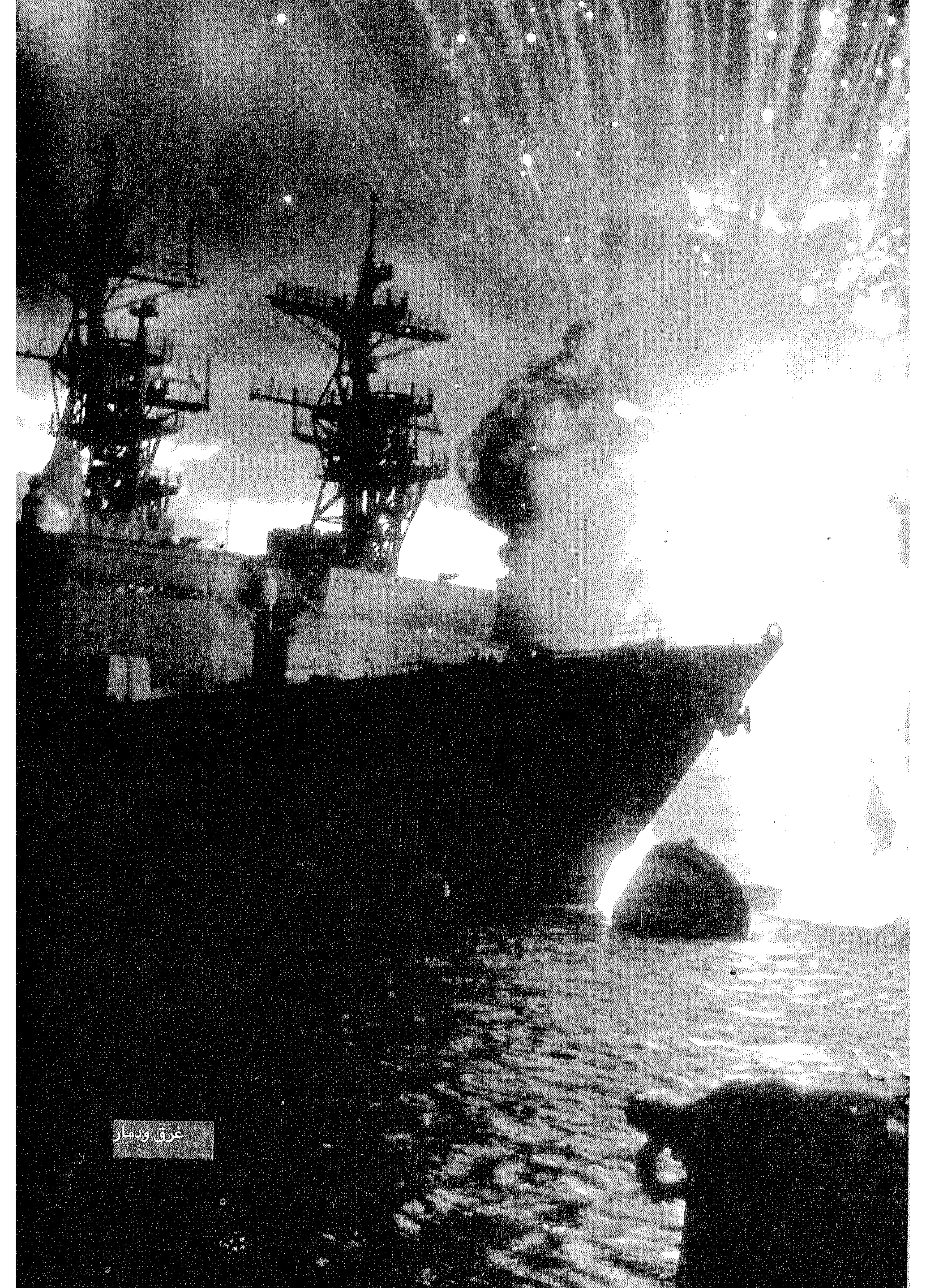
فى فيلم «فتاة معوقة» ١٩٩٩ ولما يكن لها من العمر سوى خمسة وعشرين عاما.

ولأول مرة تلعب أمام أبيها فى لارا كروفت وكما فى الحياة تلعب دور ابنته المنتصحة بحكمته. ورغم الدعاية المكثفة للفيلم وبطلته ومخرجه الانجليزى سيمون وست رغم ذلك آثرت ألا أشاهده فى باريس لا لسبب سوى أن عرضه في القاهرة أمر أكيد لأنه فيلم عيالى مأخوذ عن لعبة فيديو بنفس الاسم فضلا عن أنه ليس من ذلك النوع من الأفلام المليئ بمشاهد جريئة تؤرق منام الرقباء.

ملحوظة: يعرض الآن فى القاهرة تحت اسم «الجميلة فى مهمة مستحيلة!!» وآثرت أن أشاهد بدلا منه الخطيئة الأولى لصاحبه المخرج مايكل كريستوفر . هذا وفيلمه مأخوذ عن رواية للأديب ويليم ايريسن، وهو نفس الأديب الذى أبدع المخرج الراحل فرانسوا تريفو فيلمين عن روايتين له هما العروس ترتدى السواد ١٩٦٧ وفاتنة المسيسيبى ١٩٦٩.

أم الخطايا

والخطيئة الأولى تدور أحداثه فى كوبا ابان القرن التاسع عشر وتبدأ بكذبة كبرى تنتهى ببطليه انجى وباندراس وقد انحدر بهما الحال حتى أوصلهما إلى أسفل سافلين ، وانجى تلعب فى الفيلم دور امرأة ذباحة ولن أحكى كيف أوقعت باندراس فى حبائلها لعدم جدوى ذلك فالفيلم لن يرخص بعرضه عندنا كاملا غير منقوص لصعوبة ذلك ولا أقول استحالته فمشهد انجى



غرق ودمار

وباندراس وهما فى فراش الزوجية عاريان تماما، وفى أوضاع تشكيلية رائعة التكوين ذلك المشهد وحده كفيل بارتعاد فرائص الرقباء إلى يوم الدين!

[illegible]

تبقى الأفلام الأربعة الأخرى وهى حسب أسبقية الرؤية لها تبدأ بفيلم «حجرة الابن» الفائز بالسعفة الذهبية فى مهرجان كان الأخير وهو من تأليف وإخراج وتمثيل نانى موريتى وليس من شك فى أنه يستحق بجدارة تتويجه بجائزة ذلك المهرجان ويا حبذا لو جرى عرضه على سينمائيينا فى دروس خصوصية حتى يتعلموا كيف تصنع الأفلام وتنتهى بـ «القيامة الآن» لصاحبه فرانسيس فورد كوبولا مبدع ثلاثية الأب الروحى.

وقد سبق لى أن شاهدت القيامة الآن فى لندن، قبل ٢٢ عاما ووقتها كان هو الآخر متوجا بسعفة كان الذهبية أما لماذا ورغم ضيق الوقت عدت إلى مشاهدته فذلك لأن كوبولا أضاف إليه بضعة مشاهد كان قد قام باستبعادها فى أثناء عملية التوليف وبفضل ذلك طال عرض الفيلم إلى ثلاث ساعات ازدادت عشرين دقيقة.

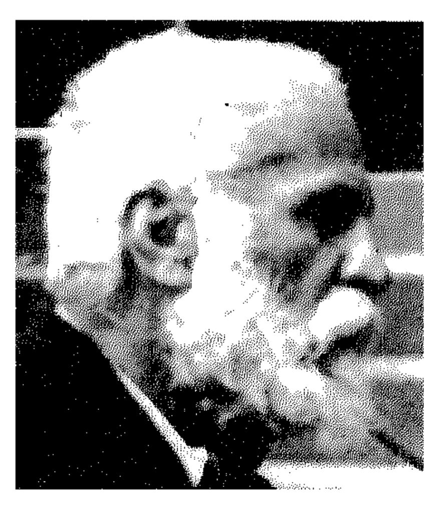
ومرة ثانية جرى عرض الفيلم فى نسخته الجديدة المطولة قبل بضعة أسابيع فى أيام مهرجان كان الأخير ورغم أن إعادة عرض فيلم سبق عرضه فى كان أمر غير مسبوق إلا أنه قوبل بالاستحسان ، ولا غرابة فى هذا لأن القيامة الآن فيلم دامغ لعدوان العسكرية الأمريكية على شعب فيتنام وفى دمغه لها ولوحشيتها لا ينهض إلى مستواه أى فيلم آخر ولو من قريب وفيما بين الرائعتين حجرة الابن والقيامة الآن شاهدت «مالينا» و «شوك» . والأول من ابداع جيسبى تورنا تورى صاحب سينما باراديزو ذلك الفيلم الفائز بجائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبى، قبل عشرة أعوام.

أجمل وأقوى الأصوات

أما الثانى فمن نوع أفلام الرسوم المتحركة وهو أول فيلم من ذلك النوع يعرض ضمن أفلام المسابقة الرسمية فى مهرجان كان الأخير، وذلك منذ عام ١٩٧٤ وأبطاله ثلاثة أميرة ووحش وحمار وهم يتكلمون بأصوات نجوم كبار وممتع حقا أن نسمع الأميرة تتكلم بصوت النجمة الفاتنة كاميرون دياز وأن نسمع النجم الأسمر معبرا بصوته عن أفكار الحمار و.

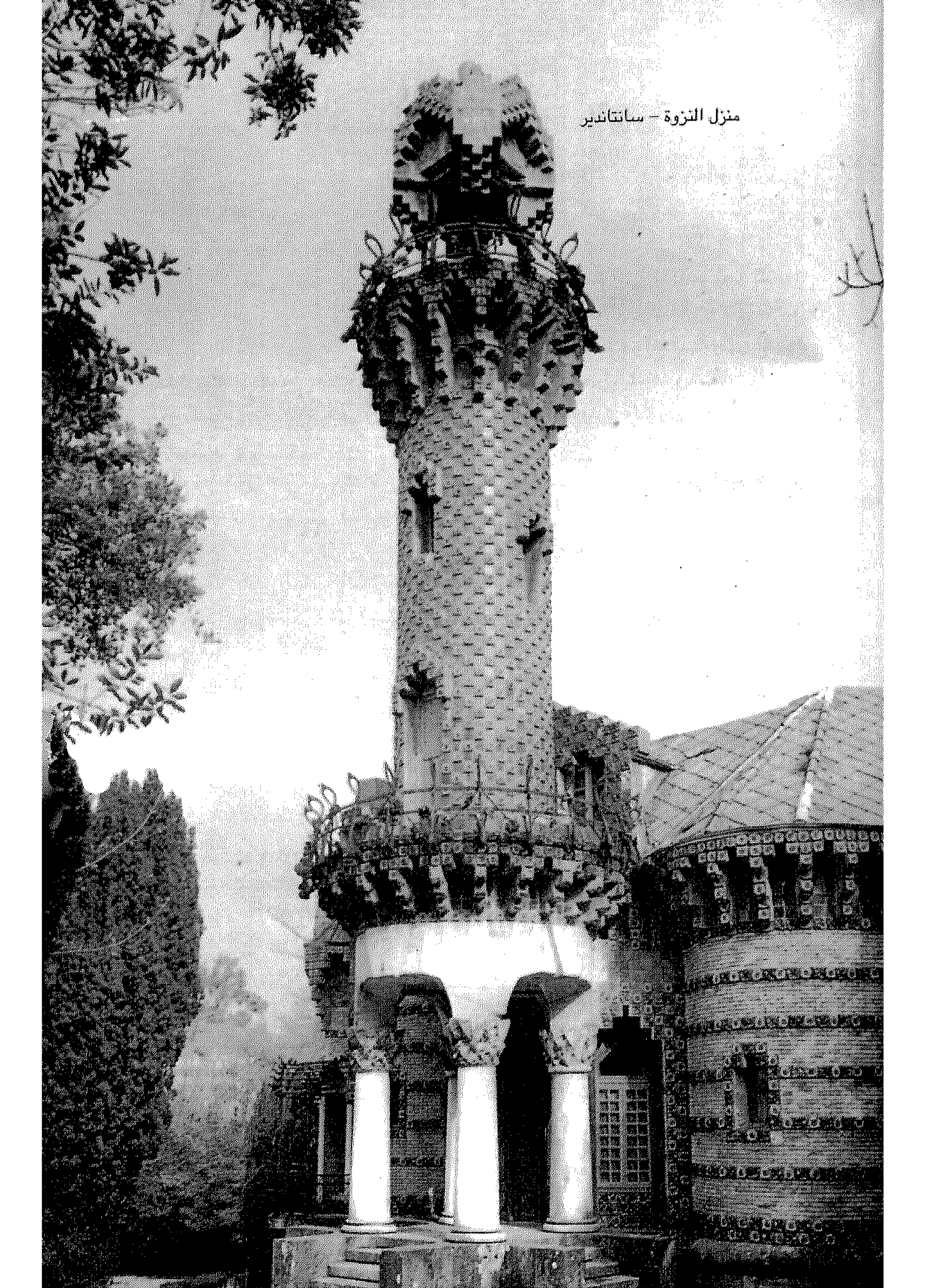
وختاما فهذه وجبتى من الأفلام خلال سبعة أيام ولا شك فى أنها لا تغنى ولا تسمن من جوع إلى الأفلام ومع ذلك فأنا قانع بها، لأن القناعة كنز لا يفنى، كما يقال!! . ■

الإبداع المعماري وتكويناته الأسطورية


انطونيو جاودي

بقلم
د. صبري منصور

●● رغم ما هو معروف من أن العمارة هى أم الفنون ، غير أن وظيفتها النفعية ظلت قيداً يعوق حرية المعمارى، ويمنعه من التحليق بعيداً فى آفاق الخيال، ليخلق ما يعّن له من أشكال وما تجود به قريحته الإبداعية من تصميمات. إلاّ أن أنطونيو جاودى ذلك المعمارى الإسبانى الشهير قد استطاع أن يحيل تصميماته المعمارية إلى فن خالص، لا تنتقص قيمته وظيفته والغرض من انشائه، فهو أقرب إلى عالم الإبداع التشكيلى، بتكويناته النحتية الأسطورية، وتشكيلاته وألوانه المستدعاة من عالم الخيال، والممزوجة بعناصر تاريخية وثقافية ذات روافد عديدة ، نجد من بينها الفن العربى الأندلسى، وفن الباروك، والفن القوطى وملامح الفن الجديد الذى ظهر فى عصر انطونيو جاودى ●●



منزل النزوة – سانتاندير

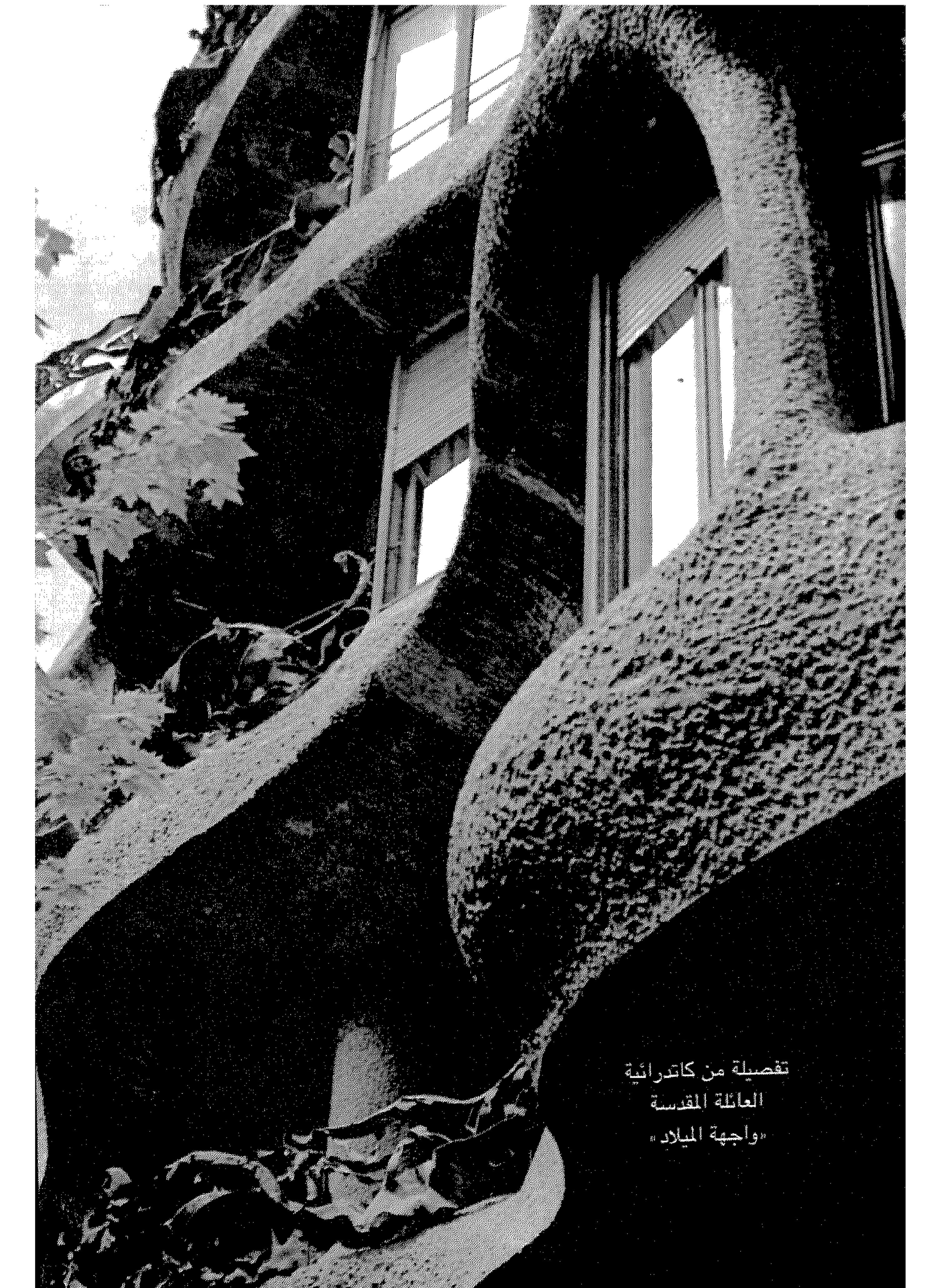
الإبداع المعماري

ولد جاودى فى ٢٥ يونيو عام ١٨٥٢ فى بلدة «ريو» من إقليم كتالونيا (وعاصمته برشلونه) وينحدر من عائلة ذات مستوى اجتماعى بسيط، فقد كان والده وجده وجده الأكبر يعملون فى مجال الفخار، وهو ما انعكس على عمارة جاودى فيما بعد، وأثر فى ميله وإحساسه بجمال التشكيل، ولجوئه إلى استخدام الفخار فى مناسبات عديدة كمنبع للأشكال التى يشيدها فى الفراغ متصلة بعمارته، كما كان لنشأته الريفية المتواضعة تأثير فى تكوين شخصيته البسيطة المتواضعة التى تنأى عن الافتعال وتعزف عن إغراءات الدعاية والشهرة.

الفن الجديد (آرت نوفو Art Nouveau)

ويعد جاودى واحداً من أهم روّاد هذا الاتجاه الذى ظهر فى أوربا فى أواخر القرن التاسع عشر، تلك الفترة التى كانت عصر تفوق وازدهار اقتصادى نتيجة للتحول الصناعى، لكن الفنانين والكتاب لم يكونوا راضين عن الفن السائد آنذاك، وكانت العمارة قد دخلت فى روتين أجوف، وشيدت الكتل المعمارية الضخمة للتجمعات السكنية والمصانع والمبانى الحكومية فى المدن الواسعة بطرز معمارية متعددة مثل طراز عصر النهضة أو الباروك أو القوطى أو الكلاسيكى الجديد، مع لصق أشكال زخرفية مأخوذة من الكتب الخاصة بالطرز التاريخية، فقد كان المهندسون المعماريون مقيدين بتلك الطرز محاولين العثور على الطراز المناسب للمبانى الجديدة التى استحدثها التطور الصناعى والتجارى والثقافى ، مثل مبانى المجالس النيابية والمحلية ودور الأوبرا ومسارح الدولة والمتاحف ومحطات السكك الحديدية والفنادق الكبرى، ولم يكن لهذه المبانى نموذج معروف سابق فى تاريخ العمارة لذلك ساد المنحى الانتقائى التاريخى .

ومع ازدياد الوعى بعبثية هذه التوجهات، بالإضافة إلى ما لوحظ من تدهور الحرف الفنية بسبب غلبة الإنتاج الصناعى الآلى وما ينتجه من زخارف مبهرجة ورخيصة بوفرة شديدة ، كل ذلك كان حافزاً لرجال مثل «جون رسكين» «ووليام موريس» الإنجليزيين لكى يطلقا دعوتهما بضرورة السعى نحو إيجاد نوع من المواءمة الكاملة بين الفن والحرف، وقد انتشرت أفكارهما بسرعة، مما ساعد الناس على تذوق الفنون الأصيلة والبسيطة، كما كان رسكين وموريس يعتقدان بأنه يمكن تحديث الفن بالعودة إلى العصور الوسطى، ويشتاقان إلى نوع جديد من الفن مؤسس على شعور جديد وبتصميم جديد، وذلك بما يمكن أن تمنحه كل مادة أو خامة من إمكانيات، وكتب رسكين عام ١٩٤٩ : «نحن لسنا فى حاجة إلى طراز معمارى معروف، فأشكال



تفصيلة من كاتدرائية
العائلة المقدسة
«واجهة الميلاد»

العمارة أصبحت معروفة لنا بما فيه الكفاية».

وربما كان للشرق أيضا نصيب في ولادة الفن الجديد، وذلك ما نلحظه في تصميمات المهندس البلجيكي «فيكتور هورات» (١٨٦١ - ١٩٤١) فقد كانت خطوة موفقة نحو تأكيد ملامح التحديث ووضع الأسس الجمالية للفن الجديد، فقد تعلم هورات في اليابان كيف ينبذ التماثل (السيمترية) وكيف يستعذب الخطوط المنحنية التي تسود الفن الشرقي، وقد دمج هذه الخطوط بمهارة مع المتطلبات الحديثة.

وهكذا بات واضحاً منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر أن هناك عمارة حديثة تتخلق بالاعتماد على الفن الجميل من ناحية، وعلى الهندسة والحرف الفنية من ناحية أخرى.

أسلوب جاودي

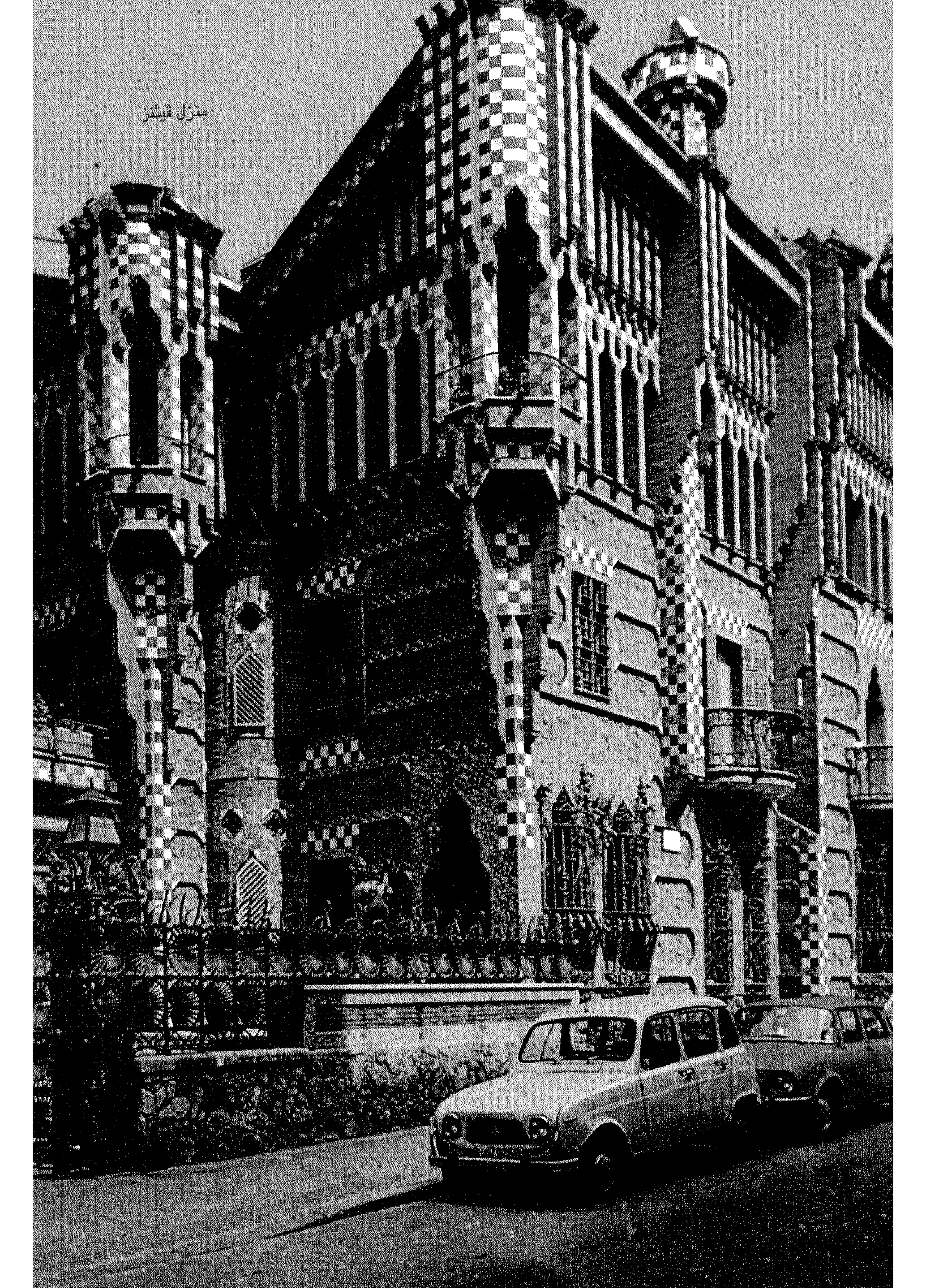
ولقد وفر هذا الاتجاه - الذي أخذ يؤكد معالمه في الفن الجديد - المناخ الملائم لازدهار عبقرية جاودي الذي استطاع أن يجسد معالم هذا الفن في صورة نقية، وأن يظهر براعته في استخدام جماليات الخط المنحني، وأن يستحدث مواداً وخامات جديدة ليدمجها دمجاً عضوياً في عمارته مثل الطوب والقرميد والسيراميك وقطع الفسيفساء وأشكال الفخار والنحت وتصميمات الزجاج المؤلف بالرصاص وكذلك الحديد، وقد أنجز جاودي في حياته التي امتدت حتى عام ١٩٢٦ ثلاثة عشر عملاً معمارياً، كل واحد منها يقدم حلولاً جديدة وصيغا معمارية مبتكرة، ولكنه في الوقت نفسه يشي بمعالم شخصية جاودي وأسلوبه الفني الفريد الذي استلهمه من طرز مختلفة أخضعها لرؤيته الفنية وصنع منها تلك العمارة الأسطورية التي احتلت مكانة شديدة التميز في تاريخ فن العمارة الحديث.

منزل ڤيثنز ١٨٨٥ - ١٨٨٧

وهناك عدة عوامل مهمة في تشييد هذا المنزل (وكان مخصصاً لقضاء الصيف لتاجر القيشاني مانويل ڤيثنز)، العامل الأول وكان على المستوى الشخصي، إذ أنها كانت المرة الأولى التي يكلف بها جاودي تكليفاً شخصياً من عميل، والعامل الثاني ذو أهمية في تاريخ العمارة، ففي الوقت نفسه الذي بدأ فيه جاودي العمل في هذا المنزل كان قد بدأ أيضاً في كاتدرائية العائلة المقدسة بكل ما يعنيه ذلك من تداعيات التأثيرات الدينية، كما أنه في حوالي هذا التاريخ أيضاً كانت معالم الحداثة المعمارية تظهر بولادة الفن الجديد.

وقد استلهم جاودي أسلوبه في تصميم المنزل من معالم العمارة العربية، والعمارة العربية المسيحية محاولاً للمرة الأولى العثور على مخرج ومنفذ لعمارة انتقائية مختلفة ومتميزة، وربما كان هذا





منزل ڤيثنز

المنزل البداية الأولى لأسلوب جاودى الذى أخذ يتضح فيما تلته من أعمال معمارية.

منزل النزوة - سانتاندير ١٨٨٣ - ١٨٨٥

وهو محاولة من جاودى للمزج بين فن القرون الوسطى والعصر الذهبى لعمارة إقليم كتالونيا، مع جلال وجمال المنازل الشرقية، فهو يشابه إلى حد كبير العمارة العربية.

كاتدرائية العائلة المقدسة ١٨٨٤ - ١٩٢٦

وهى أهم أعمال جاودى وأكثرها شهرة على مستوى العالم، وأصبحت أعمدتها على الواجهة الشرقية (واجهة الميلاد) علاقة مميزة ورمزاً لبرشلونة.

ولقد ظل جاودى يعمل فى هذه الكنيسة أكثر من أربعين عاماً، كما أنه ظل يعمل بها حتى آخر أيام حياته. وقد أنجز فيها واجهة الميلاد التى تحمل قيمة فنية عالية، واختزلت عمارتها فى رمزية نقية، وعلى الرغم من أنه قد استوحى فى تصميمه للكاتدرائية الطراز القوطى إلا أنه قد حذف منه كل الأشكال والتركيبات الزائدة، فاحتفظ بالنوافذ القوطية ولكنه خفف من صرامة أشكالها بإضافة عناصر دائرية لها. ومع أن الأبراج ذات أهمية خاصة لكن الجزء الأسفل من الواجهة الذى يحتوى على مشاهد ميلاد السيد المسيح تظهر سيطرة دينية عمقت من الرؤية الكاثوليكية واجتذبت المشاهدين وأحيت لديهم الحافز الدينى. وهى بلا شك أكثر أعمال جاودى شعبية وتقديراً لدى الجمهور الذى تنتقل إليه تلك الروح الصافية والمخلصة والخيالية التى تعكسها التشكيلات والتكوينات وعشرات التماثيل التى أبدعها جاودى وملأ بها واجهته. فكانت الأبواب الثلاثة الرئيسية للواجهة ينتصفها باب الإحسان أو المحبة وهو أكبرهم ويمثل ميلاد السيد المسيح، وعلى يساره يوجد باب الأمل وفيه تمثيل نحتى يوضح ذبح هيرود لأطفال اليهود ومشهد الهروب إلى مصر ، ثم باب الإيمان على اليمين وفيه مناظر من الكتاب المقدس.

ولم ير جاودى بنفسه اكتمال الواجهة الشرقية، فعند وفاته لم يكن قد انتهى سوى من ثلاثة من الأبراج الأربعة ومعظم الواجهة، وترك الباقى مجرد تصميمات ونموذج من الجبس دّمر أثناء الحرب الأهلية الإسبانية ثم جرى ترميمه بعد ذلك، ولكن التصميمات ظلت تحمل بصمة جاودى الفنية.

منزل ميلا ١٩٠٦ - ١٩١٠

استخدم جاودى فى هذا المجمع السكنى أفكاره الإنشائية والجمالية بتحرر تام من البعد التاريخى، وهو يعدّ نقطة مهمة فى التطور الجمالى لفن العمارة، وفيه أيضا تظهر براعة وعبقرية جاودى التى لا تنفد مع قدرة فائقة على الخلق



كاتدرائية العائلة المقدسة
ببرشلونة

والابداع، كما تتجسد فيه فلسفته فى التعرف على الطبيعة لاكتشاف قوانينها من أجل استخدام هذه القوانين فى عمل إبداعى يوازيها، وقد جاء هذا المنزل عرضاً معمارياً وتشكيلياً لمفهوم جاودى عن الطبيعة، وقد وصفه أحد الكتاب بقوله: «إنه جبل تم بناؤه بأيدى رجل».

ولقد تحول الفن الجديد فى هذا المنزل من زخرفة على السطح إلى إيجاد شكل نحتى، فالمنزل يبدو كمخلوق حىّ يتلوى، يتحد فيه المعقول والخيالى فى آن واحد. كما أن هذه الجروف المعمارية الضخمة بحركتها الملتفة الهائلة على الواجهة تبدو مثل أمواج البحر الساكنة، وقد زينت بالنباتات المتسلقة والزهور تستدعى إلى الذهن لمسات من ألوان مختلفة تجعل العمارة أكثر اقتراباً من الطبيعة وتؤكد التعبير القوى للرومانتيكية.

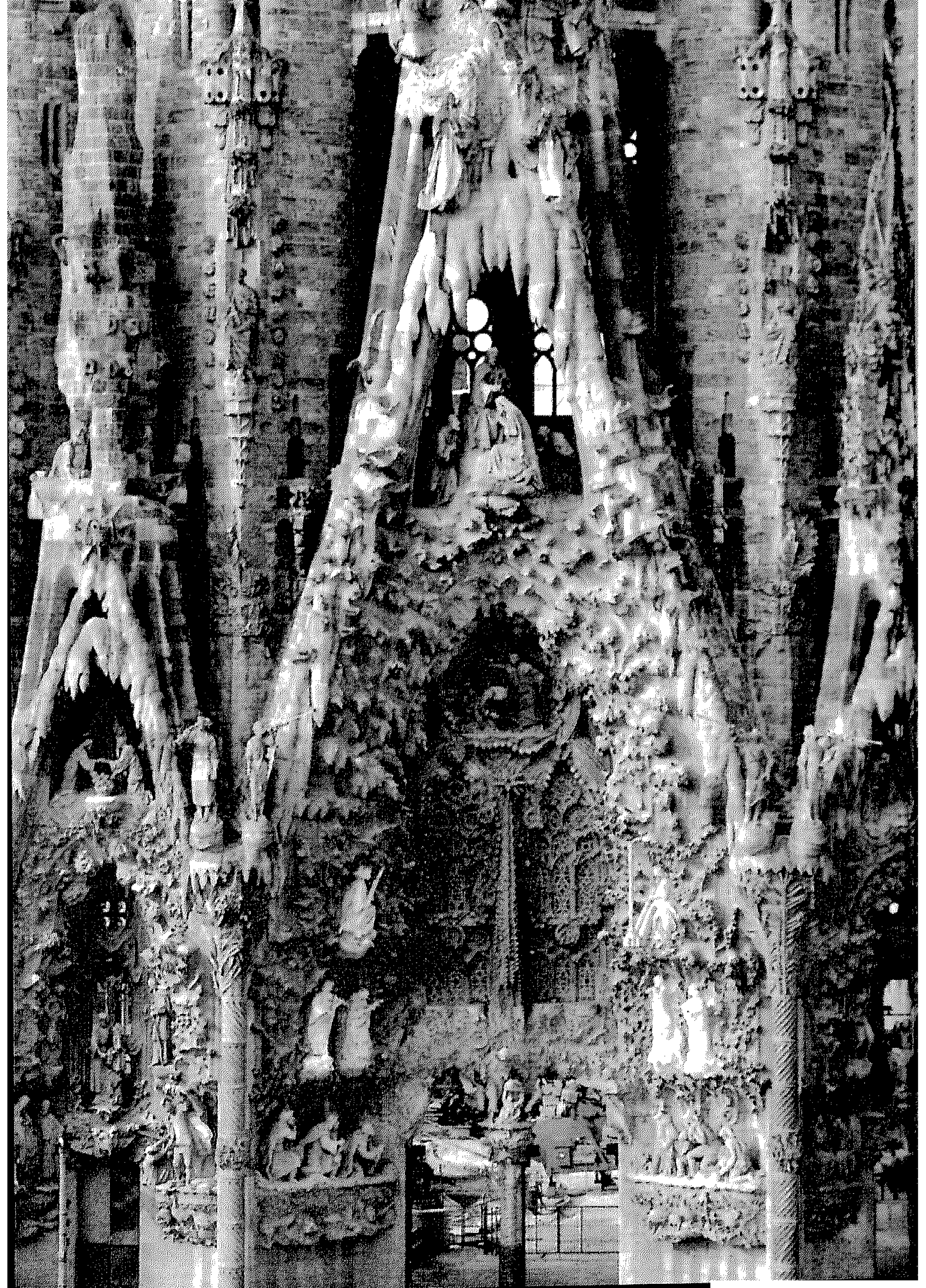
وأهم ما فى هذا المنزل هو أن جاودى قد حطم عمارة الواجهة بلجوئه إلى العمارة بدون واجهة، وبمبنى لا يعتمد على قواعد تقليدية، ومحكوم فقط بالنزعة الطبيعية باستلهام الشكل الطبيعى.

شهرة جاودي

نادراً ما بلغ أحد المعماريين - باستثناء لوكوربوزييه وفرانك لويد رايت - تلك المنزلة الثقافية السامقة التى بلغها جاودى كأحد العباقرة المبدعين على مرّ التاريخ، فلقد اكتسب شعبية وتقديراً على مستوى العالم يماثل ما بلغه كبار فنانى العصر الحديث أمثال بيكاسو وسيزان وفان جوخ وسلفادور دالى، وقد ألف عنه حوالى ستين كتاباً طبع منها نصف مليون نسخة، وكتبت عنه حوالى ألفى مقالة صحفية، وأنتج عن أعماله عشرون فيلماً، وزار المعارض التى اقيمت لأعماله منذ عام ١٩١٠ ملايين المشاهدين، ويتوافد مئات الآلاف من الزوار الأجانب سنوياً على برشلونة خصيصاً من أجل مشاهدة انجازاته المعمارية وخاصة كاتدرائية العائلة المقدسة.

وكما يحدث فى كل شىء فى عصر الثقافة الاستهلاكية، فقد تم اختزال ظاهرة جاودى وامكانياته ليتحول إلى مجرد رمز، فأصبح هو فقط مهندس كاتدرائية العائلة المقدسة، أو كأن الكاتدرائية هي أهمّ عمل لجاودى أو عمله المميز الوحيد، وتلك فكرة مزيفة، إذ أن الشخص الذى يقترب بعمق من عالم جاودى المعمارى سوف يكتشف القيمة الحقيقية لفنه ومدى ثراء وتنوع أسلوبه المعمارى الفريد الذى استطاع أن ينسجه بعبقريته من خيوط عدة. ذلك الأسلوب الذى سيظل دائما أحد الانجازات الخالدة فى فن العمارة على مرّ الأزمان والعصور. ■

تفصيلة من منزل ميلا ◄



جولة المعارض





فن القلوب الصافية

بقلم
عز الدين نجيب

في البدء كان الفن ضربا من ضروب السحر، أو من سعي الإنسان البدائي للكشف عن المجهول والسيطرة عليه. إن ميراث الكهوف الأثرية في فرنسا وأسبانيا - وغيرهما - من الرسوم البدائية فوق الصخور، وكذا ميراث القبائل الأفريقية والمكسيكية وأهل الإسكيمو من المنحوتات والأقنعة والدروع والرموز، يعطينا مؤشرا ساطعا لهذه الكشوف الابداعية السحرية المبكرة، قبل أن تتحول - وبعد أن تحولت أيضا - إلي طقوس ومعتقدات و تابوهات، وثوابت دينية، تشكل مسار وعي الجماعات البشرية بالوجود ومحاولاتها لامتلاك أسراره حيث كان علي مبدع تلك الأعمال أن يري ببصيرته ما لا تراه عيون الجماعة وأن يختزل بريشته وأزميله قوة الظواهر في الطبيعة والإنسان والحيوان، عبر أشكال وتضاريس لا تحاكي الواقع أو نسبه التشريحية، لكنها تحتوي سره العميق وتسيطر عليه وتسخره لإرادة صانعه (الفنان/ الكاهن).



تكوين لشخص مفرغ من
المعدن للفنان محمد يوسف

والمدهش أنه بعد مرور الآلاف من السنين على إنتاج هذه الأعمال، التى لم يقصد بها أن تكون فنا أو زينة، والتى كان يقوم بها غالبا ساحر أو كاهن، أصبحت من أقوى مصادر الإلهام لاتجاهات الفن فى القرن العشرين، منذ أنجز بابلو بيكاسو لوحته الشهيرة فتيات «أفينيون» عام ١٩٠٧، مستوحيا أسلوبها التكعيبى من الأقنعة الأفريقية بعيدا بالطبع عن مضمونها السحرى والعقائدى. ولقد أدرك هذا الفنان العبقرى تلك العلاقة الوثيقة بين فن الرجل البدائى وفن الطفل ذلك أن كليهما يرسم وينحت ما يعرفه ويقتنع به وليس ما يراه، وأن كليهما يمتلك قلبا مثل اسفنجة مشبعة بالأحاسيس الخام البريئة، ما أن تلامسه حتى يقطر، مكنونه صافيا بغير افتعال بالرغم مما يبدو على ظاهره من سذاجة فكان فن الطفل والرجل البدائى منبع إلهامه الذى لا ينضب، وكانت تلك الفطرة البدائية المتدفقة كالخام النقى من شريان القلب إلى طرف الريشة أو الإزميل بغير قواعد مصطنعة هى السمة التى تألق من خلالها نجمه، حتى صار أسطورة القرن العشرين.

الفن مذاق السحر

غير أن ثمة أشخاصا أوتوا قبسا مما اختزنته قرائح أسلافهم البدائيين منذ آلاف السنين، وقبسا مما تختزنه قرائح وقلوب الأطفال الموهوبين فى كل زمان ومكان، ويمتزج هذا وذاك داخل مواهب هؤلاء الأشخاص، فينتج من إبداعهم فن له مذاق السحر وعبق الأسطورة وخيال الطفل وبراءته، مع وعى فطرى بوحدة الكائنات وصيرورة الوجود.

وكثيرا ما يتطابق إبداعهم مع بعض رؤى الحداثة فى الفن المعاصر، بشطحاتها وجنونها وقد لا يكون أحدهم قد رأى عملا من أعمال هذه الاتجاهات الحديثة النابعة من ثقافة أوربية لم يتح لهم الاتصال بها على الإطلاق، وقد لا يكون صاحب هذه الموهبة الموغلة، فى عالم الفنون البدائية قد رأى فى حياته ولو صورة لعمل من أعمالها الفنية، مما يطرح أمامنا السؤال كاللغز: كيف تتواصل أو تتناقل رؤى ومستويات الوعى الثقافى بين مواهب لا رابط بينها من عصر أو ثقافة أو جنس أو عقيدة أو وسيلة إطلاع؟ وهل ثمة تيارات «انثروبولوجية» غير مرئية فى رواسب التطور البشرى يمكن أن تختزل هذه الحواجز عبر الزمان والمكان والشعوب والأفراد؟ والأكثر مدعاة للدهشة أن تلك المواهب لا تفرق- حين تحل بأصحابها- بين شخص مثقف وشخص جاهل، فنرى المثقف الدارس وقد تقمص بغير افتعال حالة من حالات الوعى البدائى بالوجود البكر، واتخذ من نسيج هذا الوعى البدائى كساء جماليا بالغ الصدق، بنفس القدر الذى يبدو عليه وعى الفنان الأمى الذى لم يدخل فى حياته مدرسة أو معرضا أو متحفا.

ثقافة تقليدية متوارثة

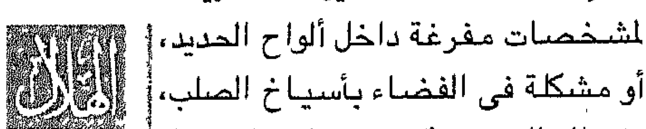
ويهمنى أن أفرق هنا بين هذه الفنون، النابعة من فيوض ذاتية قد تَمُتُّ بصلات قرابة لفنون وثقافات بدائية قديمة، وبين فنون نابعة من فلكلور محلى أو موروث شعبى معاش، وإن جمع بينهما أن «الجماعة» هى التى صنعت الأنماط والرموز التى يستخدمها كل منهما، إنما يكمن الفرق بينهما فى أن الأولى تعكس رؤية ذاتية خاصة بصاحبها وحده، منبتة الصلة بدوافع نشوء أشكالها الفنية فى مصادرها القديمة التى قد يجهلها الفنان المعاصر تماما، بينما الثانية استطراد حديث لثقافة تقليدية متوارثة تبدعها الجماعة الشعبية فى بيئة معينة ويعكس الفنان المعاصر روحها الجمعية وحسها القومى.

وفى الشهر الماضى شهدت القاهرة معرضا بقاعة «تاون هاوس» لاثنين من الفنانين يمثلان ذلك الفن النابع من قلوب صافية - ولا أقول خالية - ومن فطرة طفولية موصولة بفنون بدائية عتيقة وقد جمع بينهما فن النحت والانتماء إلى نفس الجيل، حيث أن كلاً منهما الآن يقترب من سن التسعين، وإن باعدت بينهما المستويات الاجتماعية والتعليمية والثقافية، وكذلك نوع الخامات المستعملة فى النحت.

الأول هو محمد محمود يوسف والثانى هو محمود اللبان - وكان كل منهما قد أصاب قدرا من الشهرة والاهتمام من الأوساط الفنية والإعلان فى الستينات والسبعينات ثم طواهما النسيان وضغوط الحياة، شأن الكثير من رموزنا التى لا تملك خيوط الاتصال بالمؤسسات أو منافذ الإعلام ومن المحزن أن القاعة التى تذكرتهما وأقامت لهما المعرض يملكها رجل أجنبى، يتعامل مع الحياة الفنية بمصر منذ سنوات قليلة، وليس من مهامه أن ينوب عن ضميرنا الثقافى فى إزاحة تراب النسيان عن الموهوبين والمغمورين بل يفترض أن دافعه الأساسى هو الربح، هذا إذا لم نأخذ بما يردده البعض عن وجود دوافع أخرى تتعلق بالتوجيهات الفنية القريبة التى يراد زرعها وترويجها فى مصر باسم الحداثة وقد جاء المعرض - على أية حال - فى توقيت ميت، حيث هجر المهتمون بالفن القاهرة إلى المصايف هربا من قيظ أغسطس، مما يدعو إلى الظن بأن المعرض مجرد محاولة لملء فراغ القاعة فى هذا الوقت بدلا من تركها خالية!.

محمد يوسف والفرح بالحياة

إن أعمال محمد يوسف تكوينات لشخصات مفرغة داخل ألواح الحديد، أو مشكلة فى الفضاء بأسياخ الصلب، وفى الحالتين تمثل هذه التكوينات حالة من الحركة المتبادلة بين الشكل والفراغ، والشكل فى الحالة الأولى (حالة التفريغ داخل اللوح المسطح) هو الفراغ ذاته، أى ما يتم حذفه من ساحة اللوح الحديدى، بعكس الشكل فى الحالة الثانية إذ تؤلف حركة الأسياخ تكوين



الأشخاص والعناصر وتشترك الحالتان في نفى المفهوم التقليدى للنحت، وهو مفهوم الكتلة فى الفراغ، حيث لا توجد بين أعمال الفنان أى كتلة مصمتة أو مجوفة، ولا حتى الإيهام بذلك.

هكذا تصبح أمام الفنان مهمة صعبة، وهى شغل الفراغ بالحركة البصرية الناتجة عن الإيقاع المتناغم للفراغات داخل المساحات المصمتة أو بين الأسياخ وشرائح الصلب الرقيقة لتخلق ديناميكية لا تعرف السكون وأنت تنظر إليها من أية زاوية بل تراها تتجدد وتتغير فى إيقاع سريع كلما تحركت حولها.

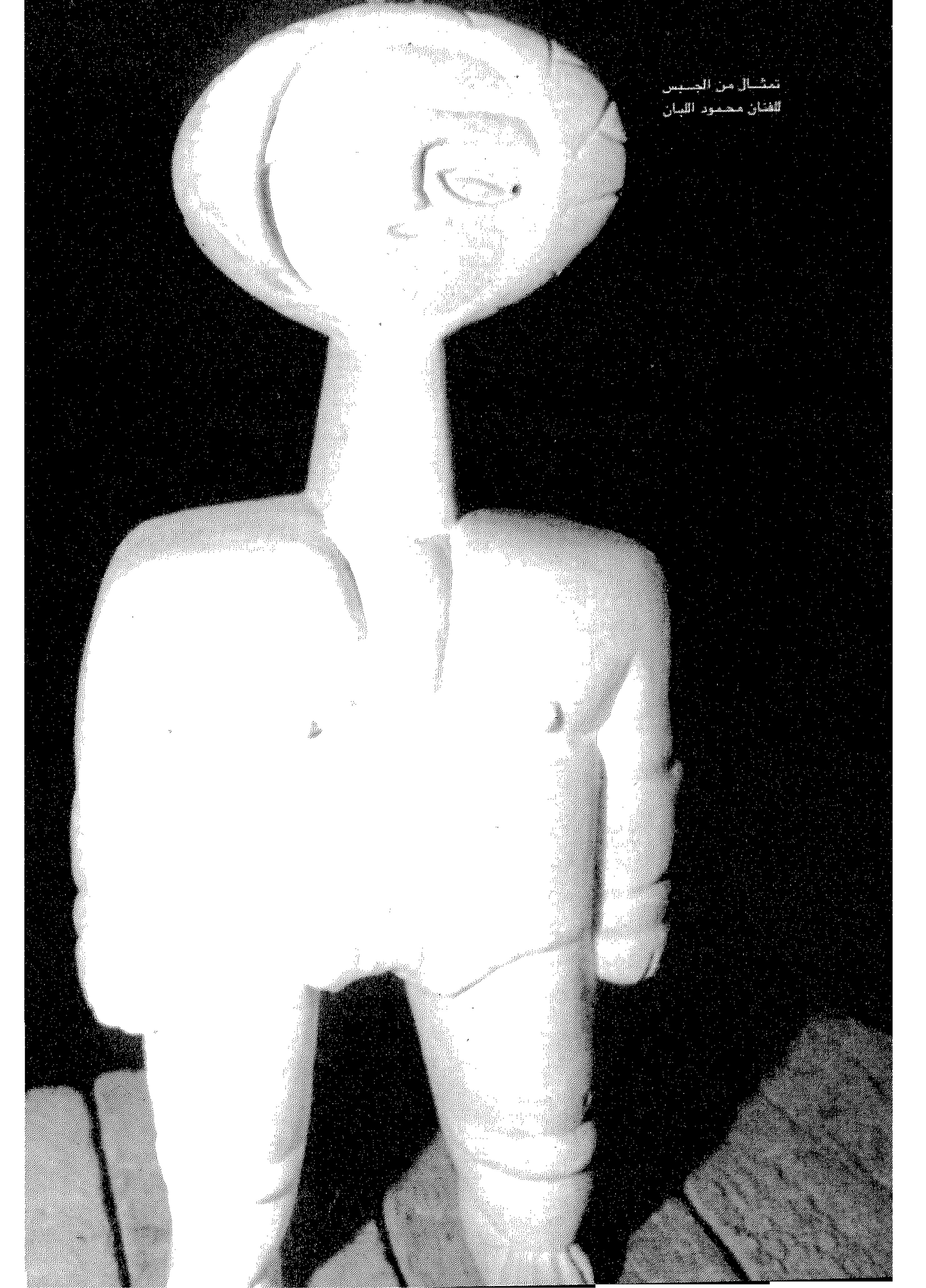
لقد فرضت الخامة - بالطبع - الشكل الجمالى النابع منها فليس من السهل أن يشكل الفنان عمله من كتلة حديدية صماء كى يحصل على أجرام لها رسوخ النحت كما استقر فى الأذهان فجاء توظيفه للشرائح والأسياخ والرقائق المفرغة متوافقا مع طبيعتها، بحذف العناصر التشخيصية من المسطح وتطويع الأسياخ فى خطوط ومنحنيات رشيقة كأنها الخطوط الخارجية التى تحدد الأجسام لكنها تصل إلى أبصارنا بغير حاجة إلى تجسيم أو إلى سد ما بينها من فراغات وتعطى استمرارية الخطوط المستقيمة والمنحنية والزجزاجية إيقاعا نغميا راقصا، بالرغم من خلوه من العناصر الزخرفية المعتادة ذلك أن هدف العمل الفنى هنا ليس التطريب بإيقاعات منتظمة ومكررة، بل هو التعبير عن حالة أو معنى أما تكويناته القائمة على تفريغ الأشخاص والعناصر من السطح الحديدى فأغلبها يعتمد على المنحنيات والأقواس وهى تدور فى حركة ناعمة سريعة التدفق، متناسبة مع الحركة الواقعية لمجموعات الأشخاص أو مع ملامح الوجوه التى تذكرنا بالأقنعة الأفريقية.

عرائس الأحلام وأعياد الطبيعة

هنا نصل إلى العالم الذى تمتلئ به أعمال محمد يوسف، إنه يذكرنا - على نحو ما - برسوم الكهوف بما تحتويه من مشاهد الصيد والرموز السحْرية والأقنعة الطقوسية لكنه عالم أقرب إلى الفنتازيا الفرحة بالحياة منه إلى الطوطمية أو الطلسمية المرتبطة بالعقائد الوثنية، فكأننا نعيش من خلاله مع عرائس الأحلام وأعياد الطبيعة ونحن لا نجد تطابقا بين تكويناته وعناصره وبين مثيلاتها فى الفنون البدائية، لكننا نستشعر هذه القرابة استشعارا غامضا، لأن ذاتية الفنان تضع بصمتها الخاصة على عمله أكثر من تأثير الحس الجمعى، مما يجعل إبداعه أقرب إلى فردية الفنان المعاصر، ويجعل تأثره استلهاما للفنون البدائية والرسوم الشرقية مثلما فعل بيكاسو وماتيس مع اختلاف الوسيط التشكيلى بينهم بالطبع.

ومن المثير أن نعلم أن الفنان محمد





تمثال من الجبس
للفنان محمود اللبان

يوسف هو فى الأصل فنان أكاديمى دارس، بل كان أستاذا رائدا لأجيال عديدة من خريجى كلية الفنون التطبيقية التى درس فيها هو شخصيا قبل أن يستكمل دراساته العليا بانجلترا منذ عام ١٩٣٥ متخصصا فى التصميم بخامة الحديد، ليعود عام ١٩٣٩ فيؤسس بالكلية قسما للأثاث والإنشاءات المعدنية والحديد المطروق. ونعرف من سجل سيرته الذاتية أنه حصل عام ١٩٤٩ على الميدالية الذهبية بالمعرض الصناعى الزراعى، كما شارك فى بينالى الاسكندرية الدولى خلال دورات ١٩٥٧، ١٩٦٠، ١٩٦٥، وشارك كذلك فى مؤتمرات علمية بتقديم العديد من الأبحاث الأكاديمية وترجم بعض الكتب الشهيرة فى فنون التصميم لكبار النقاد لكن كل ذلك لم يؤثر فى حسه الفطرى وتلقائيته الطفولية اللذين ينبعان من معين غائر فى الأعماق يمتد إلى فنون الانسان البدائى، وهو بذلك يؤكد ما ذكرناه فى البداية حول إمكان حلول مثل هذه المواهب الموصولة بحالة الوجود البكر، فى شخص دارس ومثقف مثلما يمكن أن تحل فى شخص فطرى بسيط.

وفى اعتقادى أن مثل هذا الفنان لو عاش فى بلد متقدم يقدر قيمة الفنان لكان له شأن آخر، خاصة وأن أعماله بطبيعتها ذات جانب وظيفى فى العمارة والنوافذ والفتحات والفراغات المعمارية مما يوسع من قاعدة انتشار أعماله ويحقق له المستوى الاقتصادى الذى يليق به. لكن ماذا نقول؟.. إننا فى مصر!

محمود اللبان..
التوحد مع الكائنات

فى القاعة المقابلة كانت تنتشر التماثيل الصغيرة والمتوسطة المصنوعة من الجبس للفنان محمود اللبان، محلقة فى عالمها الأسطورى وخيالاتها الخرافية، وقد امتزج فيها الانسان والحيوان والطير فى توحد وجودى آسر، فلا نعرف إذا كنا أمام فنان يعيش بمصر فى القرن الحادى والعشرين، أم أمام أعمال سحرية من طقوس القبائل البدائية من الهنود الحمر أو المكسيك أو افريقيا! بل لعلنا نستخرج منها إشراقات من المتصوفة المسلمين تشى بتواصل الكائنات وحلولها المتبادل بين كائن وآخر بما يصل إلى التوحد مع الوجود والمطلق.

غير أن الحقيقة الوحيدة المؤكدة هى أن محمود اللبان لم يغادر منطقة الغورية طوال سنوات عمره المديد، ولم يمارس طوال حياته أى عمل قبل أن يكتشف موهبته فى النحت فجأة وهو يقترب من سن الستين - إلا صناعة الألبان، التى اشتق منها لقبه اللهم إلا حين تطوع فترة من الوقت لخدمة مسجد الإمام الحسين ومريديه، فعاش فى رحاب الشهيد وعبق القداسة، متجردا من كل النوازع الدنيوية، متوحدا مع فرق الصوفية، ذاكرا وهائما ومنجذبا.

وقد أتيح لى أن أشهد بداياته الأولى

فى النحت أوائل السبعينيات حيث كنت أتردد على مسكن الثنائى الشهير: الفنان الشيخ إمام عيسى والشاعر أحمد فؤاد نجم فى حارة «خوش قدم» أو «حوش آدم» كما ينطقها أهل الغورية. كان اللبان أحد المجذوبين إلى عالمهما، وقد سبقه إليهما فنان فطرى آخر هو محمد على، وقد تكشفت موهبته فى الرسم فجأة بعد سنوات من ممارسة دور قائد الكورس وضابط الإيقاع فى حفلات الشيخ.

كان حظ محمد على أفضل من حظ اللبان، لأنه كان يملك حجرة صغيرة وسريرا ينام عليه، وما يكفيه ليأكل ويدخن أما اللبان فكان مأواه عربة بطاطا فى الحارة غطاها بستارة وجعل منها حجرة نومه ومعاشه ومرسمه، وأما الرزق فكان يأتيه من قروش أصحاب المقاهى ثمنا لمواقد الفحم التى يصنعها من الجبس لمدخنى الشيشة والجوزة، وقد زينها ببعض الرسوم الساذجة التى يحفرها على جوانبها، حتى رآها بعض «الأفندية» الأغراب عن الحارة فراحوا يشترونها بلهفة كتحفة فنية، عندئذ أمسكت يده الجنية بدلا من القروش لأول مرة!

تماثيل اللبان فى عربة بطاطا

كان المناخ الثورى الذى صنعته حركة الطلبة الغاضبين آنذاك على الأوضاع والسلطة قد جعل من هذه الحارة ذات البيوت المتهالكة قبلة المثقفين المعذبين بهزيمة ١٩٦٧ والحالمين بالخلاص والتغيير لأنها موطن زعيمى الثوار الصعاليك (الشيخ والشاعر) اللذين أصبحا- ومعهما الرسام والنحات -رموزا للصمود والمقاومة، ويقدر ما كانت عربة البطاطا تتسع لتماثيل «اللبان» وأحلامه من خلال الحب الكبير الذى أحاطه به الثوار الرومانسيون من الطلبة والصحفيين والكتاب والفنانين والصعاليك. كانت حجرتا «شقة حوش آدم» المتصدعتان من عصر العثمانيين تتسعان لدوى الأغانى النارية وشجن دقات عود «الشيخ إمام» وإيقاعات قصائد الشاعر «نجم» ودفوف الرسام «محمد على» غير أن الحجرتين كانتا تبقيان مغلقتين أغلب شهور السنة لأن أصحابهما يكونون فى ضيافة السجون السياسية!

لم يكن «اللبان» مثلهم منغمسا فى النشاط الثورى، لكنه كان كالعصفور المحلق حول عالمهم. أو بالأحرى كان أحد الدراويش المجذوبة قلوبهم إليه بحب لا يخضع لسلطة العقل أو الشعار، تماما مثلما كان أيام خدمته لمسجد الحسين، لكن حب المثقفين لتماثيله واقتنائهم لها ولو بقروش أو جنيهات قليلة جعله يشعر لأول مرة بقيمته كإنسان ،لأن كلمة فنان لم تكن قد دخلت بعد قاموسه اللغوى، ولم يكن يدرك مضمونها الحقيقى حتى فتح النحت أمامه عالما من الحرية والحلم بامتلاك العالم.

وبقدر ما امتلك من الوعى بذاته



تكوين - محمد يوسف

وبالظروف من حوله وبدور الانسان فى تغييرها. فقد آثر دائما أن يعيش فى دنياه الخاصة بعيدا عن صخب الشعارات الثورية التى لم يكن يفهم أغلبها. كان يمكن أن يتغنى مع المنتشين بأغانى الشيّخ حتى الفجر، وأن يحلم معهم بالعدل والحرية والتغيير، لكنه لم يكن يشعر بحريته الحقيقية إلا حين يعود إلى صومعته الصغيرة، ويشكل فى أنصاف كرات الكاوتشوك الصغيرة والكبيرة- ذلك الاختراع البدائى الذى تفتق عنه ذهنه - قطعه النحتية العجيبة من عجينة الجبس التى يحفرها بسكينة بعد جفافها، ثم يجمعها ويلصق كلا منها بالأخرى، حتى تصبح فى النهاية كائنا مكتملا ومدهشا قد يجمع بين شخص ذى لحية مدببة وعيون طفل وجناحى طائر يهم بالطيران ويطلق عليه اسم «هوشى منه» وقد يكون كائنا خرافيا آخر بوجه ملائكى وجسم مكعب موشوم بالرموز السحرية، ويطلق عليه اسم «جيفارا» وقد يكون مسلة شامخة تتصاعد على جوانبها الطيور والحيوانات والسلاحف والأقنعة الضاحكة فى سخرية ويطلق عليه: «العدالة».

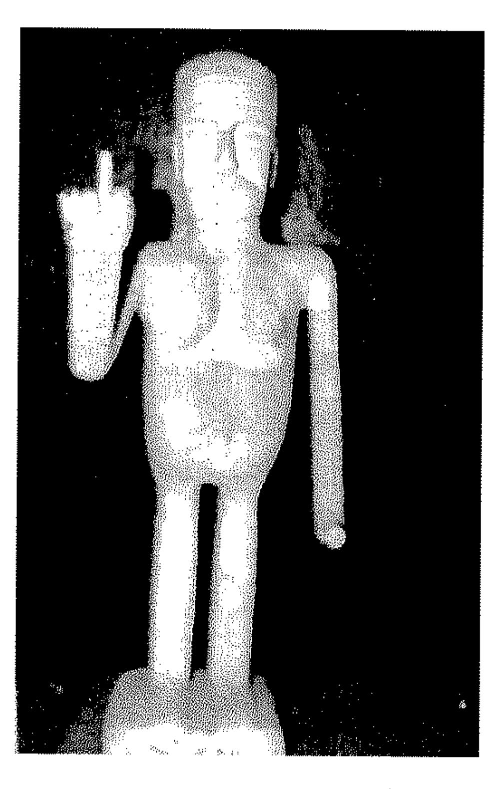
تلك كانت المرات القليلة التى عبرت فيها تماثيله عن فكرة، لكنه فى الحقيقة كان يعبر عن معنى أكثر شمولا فى إدراك كنه الوجود كان معنيا - بشكل خاص - بفكرة الصيرورة من خلال الخصوبة الذكرية، حتى بدت من كثرة إلحاحه عليها فى تماثيل عديدة كمعتقد دينى، ويكاد تعبيره عنها أن يتجاوز خيال النحات الأفريقى الذى جسد هذه الفكرة من خلال الأخشاب، بل يكاد المشاهد الذى لم تسبق له معرفة « اللبان» أن يجزم وهو يشاهد تماثيله - أنه أطلع على مثل هذه المنحوتات الأفريقية، بما فيها من أقنعة ورموز وحلول زخرفية لكن أنى له ذلك وهو لم يعرف الطريق يوما إلى أى مكان خارج منطقة الحسين والغورية ولم يدخل فى حياته مدرسة أو رأى كتابا؟!

أتطور إزاى

وأتاحت لى وظيفتى آنذاك أن أخصص له حجرة بقصر المسافرخانة يمارس فيها النحت شأنه شأن الفنانين الحاصلين على مراسم هنا كمنحة من

الدولة، وأن أساعده فى الحصول على منحة أخرى للتفرغ للفن من وزارة الثقافة، لكنها - بعد عام واحد من حصوله عليها - سحبتها منه بحجة أنه لم يتطور خلال هذه السنة، وظل الرجل يردد حائرا طوال الشهور اللاحقة «اتطور إزاى؟!» إلى أن سحبوا منه المرسم نفسه عام ١٩٧٦، وعاد إلى الحارة يعيش وينتج فى دكان صغير نجح فى تأجيره بغير حماية إلا من مورد ضئيل من هيئة قصور الثقافة بعد أن نجح أهل الخير فى إلحاقه بالعمل بها، وقد أخذت الهيئة منه معرضا يضم عددا كبيرا من تماثيله ليطوفْ بالأقاليم ولم يعرف مصيره حتى اليوم!

وحين زرت معرضه الأخير - بعد ربع قرن من مغادرته مرسمه بالمسافرخانة - أحسست أننى تركته بالأمس فقط، فها هى نفس الأعمال التى طالما عايشتها من خلال إنتاجها بالقصر قبل أن يحترق، لم يضف إليها أعمالا تذكر، بما يعنى أنه توقف عن الانتاج وهو أمر متوقع فى ظل الظروف غير الإنسانية التى يعيش فيها، والتى لا تكاد توفر له الحد الأدنى للحياة الكريمة خاصة وقد تقدم به العمر وليس هناك من يرعاه.. لكن أعماله المعروضة أهدت إلىَّ نفس النفحة التى تأتى من خارج الزمان والمكان، حاملة مزيجا من السحر والأسطورة وروح الطفل وتجليات الصوفية خاصة تلك القطط الشاخصة نحوك بوجوه مستديرة وبأسرار لا تبوح بها، وتحار أمامها، فلا هى حيوان ولا إنسان ولا طير ولا زواحف، لكنها



« تمثال محمد اللبان» من عمل يده

ببسمتها الغامضة المشرقة تجعل قلبك وخيالك ينفتحان لها وتشعر أنك تعرفها وأنها تعرفك منذ زمن بعيد.

فأين هى القلوب التى تتفتح اليوم لتحتضن محمود اللبان وتحميه من غدر الزمان مثلما فعل الناقد الكبير رجاء النقاش عام ١٩٦٨ حين استضاف أول معرض له فى بهو دار الهلال، وأتى له بالنحات الكبير الراحل جمال السجينى ليفتتح المعرض ويقدمه إلى الصحافة والرأى العام، وسط حشد من نجوم السينما ومشاهير المجتمع الذين تسابقوا على اقتناء أعماله وأشعروه بقيمته؟!

لكن هيهات أن يعود الزمان.!. ■ .



الغضب والشباب والحب

مسرح أم تليفزيون ؟!

بقلم
مهدى الحسينى

سحر المسرح. إن الأمل ليحدونا أن نلقاه ذات ليلة فى مسرح ما .. وفى عرض ما، فنخرج مستمتعين بالأثر الفنى (الفكرى والنفسى) المطلوب، وهو يكمن فى أن مانراه على منصة العرض هو ما لا ندركه مباشرة بالسمع أو بالبصر .

فالحرف يشير الي آلاف الكلمات والجمل والعبارات، والحركة توحي بموجات من السكنات والحركات، والكتلة مهما دقت او صغرت فإنها تجسد كتلا أخري ومساحات وأشكالا بلا نهاية، وبقعة الضوء قد تشي بأنهار من الظلال والنور، واللون الواحد يستدعي في خيالنا «باليتة» من الألوان، والصوت قد يعبر عن الصمت أو الهمس أو عن هدير من الأصوات، والنغمة تعزف في وجداننا أوركسترا كاملا والفعل يثير أفعالا أخري تحدث في الجانب الآخر أو كان من الممكن أن تحدث، والشخصية تمثل شخوصا أُخر، والمعني يصيب عشرات المعاني، وايقاع العرض يعكس ايقاع حياة بأكملها، والذكري تطوف بعوالم أخري من الذكريات، والفكر يفجر فكرا أبعد مدي وصدي.

وتقاس قيمة أى مسرحية ومدى ثرائها وبقائها، بمقدار اتساع هذا العالم وعمقه وكثافته الذى يمكن أن تثيره فى نفوس مشاهديها وصانعيها سواء. إن المسرحية الحقيقية تبدأ فور الانتهاء من مشاهدة صورتها، تبدأ كنسمة أو كتيار جارف أو كعاصفة أو كذكرى وتنتهى الى حفر غائر لا ينمحى فى عقل ووجدان وروح المشاهد.. ربما لا تفارقه إلا عندما يفارق هو .. المسرح الكبير.

إذن لا يمكن تلقى مايدور على المسرح - اذا كان مسرحا حقا - كما هو بصورته الظاهرة أى العرض ، فاذا ظل «كما هو» فكأننا لم نفعل أى شىء.. أى اننا لم نبدع فنا. هذا المقياس ضرورة مطلقة فى التعرف على فن المسرح من عدمه، ففى حياتنا المسرحية تستشرى عروض مسرحية كثيرة تنتمى للمدرسة الطبيعية على نحو فج وهزيل ، والى المدرسة الواقعية المباشرة بلا روح ولا خيال ولا أحلام ، وأما البعض الذين أرادوا التخلص من تلك الرثاثة ، فانهم جنحوا الى الافتعال والمغالطة والمراهقة والتقليد والتيه فكرياً واجتماعيا وقوميا وانسانيا، وبين هذين الخطرين يغامر الفنانون الحقيقيون - ما أمكنهم - من أجل روح الشعر وجوهر الفلسفة وأبدية الجمال .

أولاد الغضب والحب

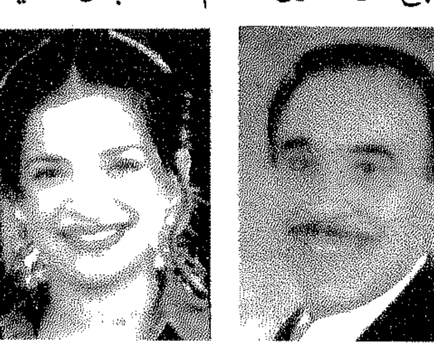
تجلت مهارة الكاتب كرم النجار فى الكتابة التليفزيونية لأكثر من ثلاثين عاما، وداعب التأليف المسرحى وفنون المسرح الأخرى منذ كان طالبا ثانويا بمدينة المحلة الكبرى ولكن لأن فن المسرح غالبا لا يحتفل الا بهؤلاء الذين يذوبون عشقا فى محرابه، فاننى أتساءل هل كتب كرم لهذا الفن الجليل وفقا لمقتضياته؟ أم وفقا لحرفيات التليفزيون؟

ولكى لا نظلم حرفيات الدراما التليفزيونية، فإنها رغم تعجلها وطابعها الاستهلاكى، فإن لها أسسا أصبحت

رصينة وراسخة تخضع لاعتبارات علم الاتصال الجماهيرى وتقنية الكتابة الدرامية (المكان . الزمان. الموضوع . الحدث . الشخصيات. الصراع . الحبكة. البداية والوسط والنهاية) ولا بأس من بعض المهارات والمؤثرات الاخرى (المفاجأة الدرامية. الانقلاب الدرامي. المفارقة الدرامية.. اى الاثارة) كما تفيد من مكتسبات التكنولوجيا فى مجالات التصوير والاضاءة والخدع والمونتاج وحرفية الطباعة، ولكن كرم لم يفدنا هنا بشىء مما تعلمه ومارسه فى مجال التليفزيون، كما لم يدرك الفارق الجوهرى بين عالم الكتابة التليفزيونية وبين عالم الكتابة المسرحية، من حيث التكثيف والاختزال والقدرة على الاحالة الى عالم ما بعد العرض المسرحى المشهود. غير أنه من الملاحظ أن بسبب الضغط المتزايد لساعات الارسال المطولة والمتنقلة بين قنوات التليفزيون المتعددة على أعصاب وحواس المشاهدين، فإن الذوق التليفزيونى أصبح هو الذوق العام الغالب والمسيطر، خاصة فى غياب عروض مسرحية واعية وناضجة وجميلة.

روح شبابية ولكن ..

أراد المخرج «ناصر عبدالمنعم» أن يكسب عرضه طابعا وملمسا شبابيا بخفة الحركة وحيويتها وتدفق الايقاع وسرعته وبالرقص من تصميم «عادل عوض» والموسيقى من ألحان «خالد البكرى» و«جمال رشاد» والغناء من كلمات «كوثر مصطفى» و«ابراهيم عبدالفتاح» وشفافية المنظر المسرحى وجماله للمصممة «مهيرة دراز» وملابس «نعيمة عجمى» ، كما استعان بألوان من النكتة والشغب والمناكفة وحوار رغم رشاقته فانه متناثر بلا نهر، فضلا عن التوزيع الحيوى لرسم الحركة فى أركان وزوايا متغيرة دوما عبر مساحة المنصة دون لفت للأنظار مميزا بين البؤرة الرئيسية المطلوبة وبين البؤر الهامشية، ساعده على انجاز كل ذلك انه استعان بفرقة الرقص كجزء من (مجاميع) العرض، كما نجح فى تكوين فرقة شبابية بحق اكبرهم سنا الممثل القدير «احمد راتب» بوزنه الجماهيرى المعروف وحرفته الأدائية المشهودة، وكذا خفة ظل الكوميديان الصاعد «سيد الرومى» بالاضافة الى البريق الأخاذ والحضور الباهر للفنانة الشاملة «أنوشكا» فضلا عن القدرات المتنوعة لباقى المثلين: «صفاء جلال، عماد الراهب، داليا ابراهيم، ولبنى راتب.. بالاضافة الى الفتى


كرم النجار


داليا ابراهيم

الأول محمد نجاتي» (حاليا فتحي عبدالوهاب). كل هؤلاء كانوا كفيلين ـ بفضل المخرج ـ أن يحبكوا (الطبخة) فلا ندرى هل هى كوميديا موسيقية، أم مسرحية منوعات، أم أوبريت ، أم مسرحية استعراضية، أم دراما يتخللها شيء من الرقص والموسيقى والغناء؟!! أم أن الأمر جاء (هكذا) ؟ إن القصد فى اختيار شكل الصياغة وطرازها ضرورة للذوق والانسجام والتجانس بين فقرات العرض وعناصره، كما أن عدم وضوح الشكل الفنى راجع ـ كما أظن ـ الى خلل خلقى فى بنية الخلق الفنى ذاته. لكن ثمة شيء ما .. ايجابى فى ثنايا النص والعرض، انني خلت صورا تعبيرية ذات طابع بريختي، لكنها ـ للأسف ـ مرت دون أن يتوقف النقد ازاءها وهو محق، ذلك لأنها كانت باهتة، كما أنها لم تعتمد كـ(اسلوب) فنى محدد ومستهدف كانجاز من الدرجة الأولى لصالح المؤلف والمخرج معا، أعنى بذلك تلك اللوحات الثلاث اللواتى عبرت سياق النص والعرض وهم لوحة (المصنع) ولوحة (القشلاق) ولوحة (المحاكمة).. لقد دلفت الى السياق العام بسلاسة ومهارة، لكن لما لم تدعمهم ضرورة درامية، ولم يكن لهم اثر (حتمى) يذكر فى السياق، لذا فانها مرت كأجزاء عادية فى مسرحية مفككة الأوصال هزيلة البناء، بينما كان من الممكن أن يحدث العكس، فى حال



احمد راتب



محمد نجاتى

اعتماد المؤلف والمخرج مثل هذه الصور الدرامية التعبيرية المبتكرة كصيغة اساسية للعرض ككل، فهكذا كان فى الامكان حسم قضية (ميوعة) الشكل الفنى للعرض وعدم اندراجه تحت شكل فنى أو نوع مسرحى ما.

العرض لا المسرحية ..

تدور أحداث العرض ـ ولا أقول المسرحية ـ فى مدينة ساحلية سياحية: الغردقة فى النص وشرم الشيخ فى العرض. عن مخرج مسرحي معروف زهد الحياة الفنية والاجتماعية فى القاهرة وذهب الى هذا المكان لينشيء فرقة مسرحية جديدة من كافة النواحي، وتحدد يوم وساعة للتجمع والاختبار فى كواليس مسرح القرية السياحية، وبالفعل حضر أفراد وجماعات (فرقة رقص وفرقة موسيقية) للاختبار، ومن الملاحظ ان الشخصيات (مؤلفة) بقرار من المؤلف، ولم تدفعها (طبيعتها) ولا (الواقع) الى هذا المكان وهذا العمل، ذلك لأنها شخصيات بلا جذور ولا مسببات أو مبررات باهتة غير ثلاثية الأبعاد ، رسمت بعجالة كى



أحمد راتب بين انوشكا ومحمد نجاتى فى مشهد من العرض

يحقق المؤلف منها أغراضا وأفكارا بعينها، تتحدث بلسانه وتحمل آراءه، وكأنه حوار يدور داخل المؤلف ويود ترديده بصوت مسموع، لا حوار الشخصيات مع ذواتها ومع غيرها، واذا اعتبرنا شخصية (المخرج) هى نفسها شخصية كرم النجار، فاننا نستطيع ان نستثنيها من هذا الحكم، وان نتعامل معها كشخصية درامية (حامل الرأى) ، كما لم يهتم الكاتب بتبرير اختياره للغردقة (كما فى النص) ولشرم الشيخ (كما فى العرض) كمكان لأحداثه، فالطبيعة السكانية لهذه المدن السياحية غير متجذرة وغير مستقرة، فالسكان الأصليون من بدو وصيادين ومهاجرين مستقرين من وادى النيل مهمشون، وفى الأغلب هم مواطنون من الدرجة الثالثة أو الثانية، والوافدون يعملون فى مهن سياحية مثل الفندقة وخدمة السائحين، وهى مهن غير أصيلة وغير مستقرة ولا تشكل حالة سكانية ثابتة، اذن من الصعب قبول فكرة تكوين فرقة مسرحية كبيرة ومستقرة وثابتة من شباب هذه الفئات الاجتماعية، واذن كيف نصدق مقولة أن هذا المخرج جاء الى (هنا) كى يكون فريقا مسرحيا ينافس به فرق القاهرة المحترفة؟ وممن؟ من سكرتيرة مريضة نفسيا بلا أهل؟ وطالبة ثانوية عامة مشردة لا نعرف كيف أتت الى هذا المنتجع؟ ومرمطون حامل بكالوريوس زراعة؟ ومرشد سياحى للوفود الاسرائيلية؟ وعامل وعاملة فى مصنع ملابس فى الوادى جاءا ليشكلا

معا ثنائي من طبال طفيلي وراقصة رخيصة؟ وشاب أرعن هارب من دكتاتورية والده ضابط الشرطة؟ ثم ابنة مليونير لها مهارات (أنوشكا) فى الغناء والرقص؟. ان هؤلاء لا يمكن ان يقدموا تمثيلا لأزمة الشباب فى مصر ، ولا تجمعهم وحدة موضوعية وبالتالى دراميــة، بل هم شرذمة المصادفة والعشوائية ولا يمكن تكوين فرقة مسرحية منهم، فلا تجانس ولا خبرة ولا ثقافة ولا علم ولا موهبة ولا قدرات! ثم من الذى يحتضن مثل هذه الفرقة ويمولها ؟ وما تكاليف الانتاج ومن يدفع الاجور وكم؟ واين هو الجمهور الكثيف المتجدد فى قرية سياحية؟ ومن سوف ينفق عليها ويؤجر لها مسرحا فى القاهرة بعمل من التأليف الجماعى واخراج الاستاذ مصطفى؟ انها مجموعة فاقدة القدرة على الاقناع ولا تعبر عن شيء ولا تمثل احدا الا نفسها. اذن هذا المخرج اما دجال واما معتوه واهم وإما هاوٍ وساذج!!

ومن المفارقات ان الفتى المغامر الغامض الباهت الهارب من جحيم والده الشرطى.. يطرح أمورا وقضايا ومعلومات تليق بشخص درس فى منظمة سياسية ويتحول الى قائد ثورى ذى مهارات انقلابية وحركات درامية جاهزة تمكنه من الاستيلاء على قياد المجموعة من مؤسسها اى المخرج، بل ويقيم له محاكمة - وهو الهارب المطارد المضطرب - مستخدما ضده ملفا معلوماتيا من قصاصات الصحف والمذكرات والذكريات لا ندرى كيف ومن أين أتى بها!!، وأيضا له جاذبية جنسية جعلت البطلة المليونيرة تقع فى غرامه وكأنه : بدر لاما وأنور وجدى ورشدى أباظة وأحمد رمزى ومحمد فوزى وشكرى سرحان وعبدالحليم حافظ، وأسامة الغزالى حرب.. فى ضربة واحدة!! إن هناك قانونا اسمه قانون اتساق السمات النفسية والمادية فى بناء الشخصية الدرامية وصياغتها .. هذا القانون غائب فى كثير من شخصيات العرض وعلى رأسها شخصية الشاب وجدى والمخرج مصطفى والمليونيرة الجميلة الطيبة الواعية الفاتكة الرقاصة المغنية نيران .. الخ .. الخ .. ويسعفنى هنا المثل الساير : «كدب مساوى.. ولا صدق مفركش». غير ان الفن لا يحتاج الى الكذب ولا الى الفركشة.. بل يحتاج الى الصدق المساوى.. اى الجوهر المشع.. والصدق فى الفن يعنى سبيكة الفكر والخيال.

السياسة

وبلغة السياسة استطيع أن ألخص الغرض السياسى - الذى لم يتحقق - للنص والعرض، وهو ادارة حوار او صراع بين جيل الهزيمة ممثلا فى شخصية المخرج مصطفى (ولواء الشرطة والد الشاب المتمرد.. وهو غائب عن

المسرح) .. وبين جيل أكتوبر الذى يمثله مجموعة الشباب نيران ووجدى وعبلة وريهام وحسنى وسوسن والآخرين، وخلال مسيرة العرض (ولا أقول الصراع لأنه غير واضح وغير درامى ولا يحكمه منهج او فكر) تطرح موضوعات وأفكار كثيرة لم تحسم.. ففى نهاية الفصل الاول تدور مشاكسة بين المخرج والشاب المتمرد حول التصويت الديمقراطى (هل ياكلون ام لا) فالمخرج يتهم الفتى بمحاولة السيطرة على زملائه فيدافع الآخر عن نفسه بأنه ديمقراطى وأخذ الأصوات، فيرد عليه مصطفى أنه أخذها فى لحظة جوع.. ودى مش ديمقراطية، فيسخر منه الفتى يعنى انت معترف ان الناس لازم تشبع الاول عشان تقدر تقول رأيها.. ويبقى رأى حر؟ فيوافقه غريمه!! هذه الفكرة الخطيرة يسوقها العرض بخفة (واستخفاف بعقولنا) متجاهلا ان قرار الرغيف فى يد من يملك قرار الحرية، وان الجماهير تطالب بالحرية حتى تستطيع الحصول على الرغيف ضمن ما تريد من حقوق، وان الدكتاتور يحرم الناس من الحرية حتى لا تطالب بالرغيف وغيره. وهنا يردد العرض مقولة فاشية تبرر للدكتاتور ان يحكم الجوعى الى الابد .. لأن الحرية الانسانية اولاً واخيرا .

ولو تفرس الكاتب فى مكونات شخصية سلطان خريج آداب عبرى الذى يعمل مرشداً سياحياً والتى لم يستكمل صياغتها لوجد ان هذا الفتى اقام علاقة زواج عرفى سرية مع الفتاة عبلة وسقط فى علاقة حب ذيلية مع المليونيرة نيران زميلته السابقة فى الكلية، ابنة المليونير (غانم عبدالفتاح) الذى غنم من الانفتاح ، وحين يحاصر فانه (يأكل) نسخته من وثيقة الزواج العرفى.. ثم يترافع عن نفسه كشخص مأزوم ومحاصر ومعزول.. ولكننا لا نرى صلة درامية بين قيامه بارشاد الوفود السياحية الاسرائيلية وبين هذه المكونات، لذا نجد أن شخصية هذا الفتى فرصة افلتت من المؤلف فحققت حضورا باهتا رغم أن امكانيات الممثل (الراهب) جيدة.

رغم هذا فالعرض - رغم انف صانعيه - كشف عن حسابات اجتماعية وسياسية لم تصف بعد - فالهزيمة لم تندمل جروحها ابدا وحرب اكتوبر لم تحسم كل القضايا ولم تداو الجروح الغائرة القديمة بل فتحت - بالانفتاح - جروحا نازفة وصديدا ، وكل ما كسبناه هو قيام العلاقة الغرامية بين الفاتنة نيران ابنة المليونير الانفتاحى صاحب فيلا البيت الابيض والفتى المتمرد وجدى تلك الشخصية المفتعلة الزائفة والذى سلم نفسه للشرطة كارهابى لم يرهب أحدا.

الى المخرج..

كيف استطعت ان تستخلص عرضا



لبنى أحمد راتب مع عماد الراهب في أحد المشاهد

من هذا النص ضبابى الرؤى باهت الشخصيات ضعيف الحدث متداعى البناء حيث لا يوجد نقد جدى وعلمى لفترة الخمسين سنة الماضية؟ كنا نتوقع مواجهة عميقة وواضحة ومؤثرة بين فكر يوليو كما يزكيه أعمق مفكريه.. وبين الفكر الليبرالى الوطنى كما يمثله المخلصون لفكر ١٩١٩. كنا نتمنى ان تزيل هذا التعارض الظاهر بين جيل عانى الهزيمة دون أن يكون سببا لها وبين جيل ولد بعد أكتوبر فلم يجن ثمارها. قد تبدو هذه الأمانى مجرد امان نظرية، ولكننى اظن ان حلولها الفنية المتعة كامنة فى ثنايا هذا النص المتناثر بلا سياق، وممكنة داخل هذه المجموعة الفنية الجميلة التى جمعتها لعرضك - رغم انهم تراوحوا فى الاداء بين التليفزيونية والمسرحية مثلما كان النص ذلك لو أنك صبرت على (اختمار) العمل ولو أن جلساتك مع المؤلف كانت أكثر وأجدى وأعمق.

أمل

فرص هائلة ضائعة .. امكانيات كبيرة مهدرة، جانب من الجمهور يجىء الى المسرح على أمل ثم يعود خائب الرجاء، بعض النقد الجاد يساند بعض العروض بمنطق «شىء» أفضل من «لا شىء» فلعل «العارضين» يراعون واجبات الفن فى صياغة «العروض» المقبلة، بعض الفنانين يستجيبون اثناء «الحوار» فهل يستجيبون فى الابداع؟ الأمر يستدعى كثيرا من الصبر ولأمد طويل. ■

سفر



قصة قصيرة

بقلم
جمال الغيطانى

الباب مفتوح فى مواجهة الآخر غير المغلق، ضغطت الجرس متراجعا الى الخلف، تبسمت الدكتورة ماهرة، مودة بادية ..

«تفضل .. تفضل..»

عبرت المدخل الى الصالة مطرقا، قبل جلوسى الى المقعد المستطيل، ظهرت الاستاذة فائقة، وزميلتها رائعة. ماهرة أكبرهن سنا، أما فائقة فتبدو أطلاهن وأقواهن حضورا وجذبا للبصر المجرب، فارهة، شماء الطلة. متناسقة الملامح، دقيقة التطلع، أنثوية الحضرة. لو انطلقت على سجيتى لتوجهت إليها بالحديث، وليس الى زميلتها لكننى آثرت التمويه فقصدتهن معظم الوقت. مع إلتفاتة تبدو استثنائية لكنها مركزة، محملة بالمعنى، والشفرات التى أتمنى فضها وادراكها والرد عليها . غير أن الخاطر المهيمن مضمونه، هل سألقاهن مرة أخرى؟

تأهبهن للسفر باد، حقيبتان فى الركن، مغلقتان، ما يتبقى فراش الشقة التى سيشغلها مستأجرون جدد، منضدة بسيطة حولها أربعة

مقاعد، الى الجدار علقت صورة داخل اطار خشبى، مروج خضراء وكوخ فوق تل صخرى، قالت ماهرة :

«ستأكل معنا .. فائقة أعدت لك أرزا أوزبكيا .. قلت لنا انك تحبه».

أبديت تحفظا، أعرف أن وقتهن محدود، ثمة أمور عديدة لابد أن يقضينها، ستقلع الطائرة فجرا .

«الى استانبول .. ثم انتظار أربع ساعات .. بعدها الى طشقند مباشرة».

للأسف، لا خط مباشر بين القاهرة وطشقند، ظهرت فائقة تحمل بين يديها طبقا كبيرا يتصاعد منه بخار كثيف، ناشرا رائحة تنفذ مباشرة الى الذاكرة، أرز، عليه قطع لحم غزيرة، وزبيب وجزر أصفر مبشور، توسط الطبق المائدة، حوله خمسة أطباق أصغر، جاءت رائعة بالملاعق ودورق لبن رائب.

«تماما كأننا فى بخارى أو سمرقند» .

تدخل ماهرة . يتبعها سيادته، يرتدى قميصا ابيض. وبنطلونا ابيض مكويا بعناية.

«سعادة السفير..»

رد على تحيتى بانحناءة محدودة، قالت ماهرة إن سيادته الآن ليس صديقا فقط لكنه بمنزلة الأخ العزيز، كان خير أنيس ومعين . سيفتقدنه كثيرا، أومأ سعادته شاكرا، قدمتنى اليه. قالت اننى صحبتهن الى الاثار الاسلامية الهامة، خاصة المتشابهة مع العمارة الأوزبكية. قلت مؤكدا :

«بعض المماليك جاءوا من أواسط آسيا. خاصة بخارى وسمرقند وتركمانيا ..».

قال سيادته باقتضاب

«أهلا وسهلا.. سمعت عنك من الصديقات..».

يتحدث الفصحى مثلهن .. للمستعربين السوفييت طريقة فى النطق يمكن تمييزها.

«تفضل معنا..»

تبسط ماهرة يدها داعية، لكنه يتراجع قليلا. يشير الى هناك..

«إننى مضطر.. أتوقع المكالمة بين لحظة وأخرى..»

يلتفت الى موضحا :

«ابنى الوحيد فى فيينا .. يعمل بالأمم المتحدة منذ سنوات يطلبنى عادة فى مثل هذا التوقيت ..»

تقول ماهرة بدلال خفى : «سعادة السفير، فى مثل هذه الساعة غدا لن نكون هنا .. من فضلك».

كأنه فوجىء بمودة ماهرة ورجائها الأنثوى المتقرب. تطلع الى الأرض مقدار لحيظة، كأنه قرر أمرا.

«طيب.. طيب.. لكن دقيقة واحدة، سأقرب التليفون حتى ..

توقف فجأة ليسأل

«هل يمكن ابقاء البابين مفتوحين؟»

تقول ماهرة مرحبة:

«طبعا، طبعا . من فضلك ..».

عاد بعد لحظات ، تطلع ناحية شقته، ثم توقف متسائلا :

«اين مكانى..»

تقول فائقة :

«على راحتك ياسعادة السفير.. على راحتك..»

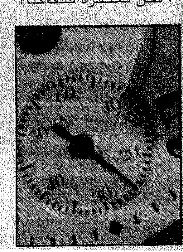
كنت أحاول أن أبدو على سجيتى، خاصة أن حرجا داخليا ينتابنى عند تناولى الطعام فى مكان لم أعتد عليه، أو مع أشخاص التقى بهم لأول مرة، حرصت على ابداء المودة لكن بتحفظ. تناولت دورق اللبن، ملأت الكوب الأول. قدمته الى سعادته. أشار إليهن .

لكن ماهرة أبدتنى :

«تفضل سعادتك .. تفضل».

قالت فائقة انها حرصت على اعداد الأرز الأوزبكى ليتذوقه سعادته قبل سفرهن، وأيضا لاستعادة مذاقه بالنسبة لى، لكم يتمنين أن تتاح لى فرصة الزيارة مرة أخرى. قلت إننى أرجو ذلك، ولو أتيحت فرصة فى أى وقت. لن أتردد، قال سعادته انه لم يخدم فى هذه المنطقة من العالم، لكنه قرأ كثيرا عنها. خاصة بخارى وسمرقند، يظن أن سمرقند عاصمة تيمور لنك.

«بالضبط .. لكن الموقف منه هناك مختلف ، نحن نعتبره سفاحا، لكن ..».



قال سعادته ان الموضوع طرق من قبل مع الدكتورة ماهرة، قال ان الصلات يجب أن تتصل الآن بعد استقلال جمهوريات آسيا الوسطى، قال انه تحدث الى زملائه الذين مازالوا فى الخدمة، الخبراء بهذه المنطقة، عن ضرورة تقوية العلاقات، قبل ذلك كان كل شىء يمر من خلال الاتحاد السوفييتى، عبر موسكو، لكن الآن، ظروف أخرى. قال إن ابنه زار جمهورية أذربيجان ، كتب اليه من هناك، سألته عن طبيعة عمل ابنه، قال انه من خبراء الامم المتحدة المعدودين فى شئون المياه، ان مقره النمسا، لكنه يسافر كثيرا ، يتحدث اليه من أماكن مختلفة. أحيانا يطلبه من المطارات. قبل أو بعد خروجه من الطائرة، انه حريص على الاتصال به من أى مكان يصل اليه.

تتساءل فائقة عما

اذا كان سيقصد اوزبكستان يوما . يؤكد سعادته انه سوف يستفسر منه، واذا تأكد هل يسمحن له بارساله عناوينهن وأرقام هواتفهن اليه .

أجبن في صوت واحد مرحبات، متمنيات تحقق ذلك يوما ، توقف عن المضغ، مد يده راجيا الاصغاء.

«هل رن جرس الهاتف؟».

نزل علينا صمت. في لحظة واحدة توقفنا عن المضغ. مامن صوت. يقع البيت في نهاية شارع بمدينة نصر، يهز سيادته رأسه ..

«ليس بعد ..»

ان ابنه على وشك الوصول الى مطار شارل ديجول، سيصل الي القسم «أ» وينتقل الى قسم «ف» ليستقل الطائرة الى ساو باولو، عنده ساعتان فقط لتغيير الطائرة في باريس، لكن اذا تأخرت الطائرة سيواجه مشكلة، مثل هذه المطارات تتزايد الحركة بها، وأحيانا تستغرق الطائرة وقتا فوق المدرج حتى تصل الى الأنبوب ليخرج الركاب، كم الساعة الآن..

«الثالثة والنصف ..»

قال إن لديه ساعة ونصف منذ الآن، يمكنه أن يتصل من الطائرة، لكنه لم يقدم على ذلك الا مرة واحدة أثناء انتقاله من ولاية اوهايو الى نيويورك، كان ذلك منذ عامين .

شرب جرعة من اللبن الحامض. قال انه مفيد جدا للمعدة. قالت ماهرة انها تفضل اعداده بنفسها، لا تفضل شراؤه معلبا. تحذر المواد الحافظة التى يعلنون انها غير موجودة. لكنها ضرورية للحفظ. قالت انها ستعد لسعادة السفير دورقا من اللبن الرائب. وطبقا خاصا من الفطائر الاوزبكية، ترجو أن يتقبله منها قبل خروجهم فجرا..

يقوم سعادته ، ينحنى . باسطا يده ، ملامسا قلبه . قال انه لا يمكنه رفض تلك الهدية الكريمة، لكنه يذكرهن بأنه سيصحبهن الى المطار. لا ليس الى المطار. انما الى باب الطائرة، باعتباره سفيرا سابقا فوق العادة، من حقه الدخول الى المنطقة الجمركية. قال انه سيصحبهن حتى باب الطائرة.

تقول ماهرة ان هذا مرهق له. يؤكد انه حريص على ذلك. لو أن ابنه مقيم لناب عنه، لكن أويقات وجوده قصيرة جدا . لقد جاء مرتين الى القاهرة خلال اقامتهن التى استغرقت سبعة شهور. تمنى لو قدمه اليهن، لكنه وصل وهن نائمات وغادر قبل استيقاظهن، خشى ازعاجهن في كلتا المرتين.

قالت انها تود لو التقت به يوما.

«سيحدث.. سيحدث».

يقوم واقفا، يتجه الى السيدات الثلاث، ايقاع الكلمات التى تلقى عقب انتهاء المادب الرسمية، بعد أن شكر مضيفاته .

«يسرني أن أتوجه بالدعوة لتناول الشاي. والدعوة لك أيضا .. يشرفني ذلك ..»

تقول فائقة الأكبر سنا أن ذلك جميل بشرط. أن تقوم هي باعداد الشاي . يتجه سعادته الى الباب. يتوقف حتى يتقدمن الى شقته. تبعتهن، بقدر رغبتي في الانصراف.. بقدر فضولي للاحاطة بالسفير، واضح أنهن يعرفن مسكنه جيدا، تتجه فائقة الي المطبخ مباشرة، الأثاث قديم، لكنه نظيف ، متين . المكان كله معتنى به. لوحة زيتية لامرأة تبدو كأنها قادمة من بعيد. وجه قوى الملامح لكن ثمة ضبابا خفيا يؤطره بوقت ما لا سبيل الى استعادته.

تميل ماهر هامسة :

«انها زوجته..»

يلحظ اهتمامنا، يشير اليها :

«المرحومة..»

ينحنى أمامها ، تبدو ملامحه حزينة، تلحق ماهرة وباهرة بفائقة، يلتفت الىّ، يومئ باتجاههن.

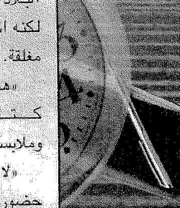
«أساتذة بحق ..».

ثم يقول :

«فاضلات ..».

ثم يقول :

«لا أعرف من سيأتي ليسكن بعدهن ..».



يشير الي الشقة ، الى الباب المفتوح، المؤدي الي باب مسكنهن المفتوح ،

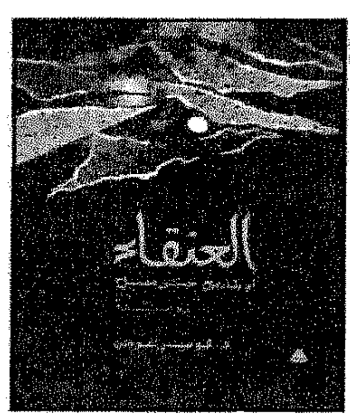
يبدو انه انتبه الى نبرة وهن بادية فى صوته، يتطلع الى الساعة. يتمنى الا يكون قد وقع مشكل ما يعوق سفر ابنه الى ساو باولو، ربما اضطر الى تغيير الطائرة بسرعة. لم يجد وقتا ليتحدث إليه. في مثل هذه الحالات يتصل فور وصوله الى المحطة النهائية. انه متأكد من اتصاله عند وصوله عند وصوله الى ساو باولو، سيحتاج إلي عشر ساعات من الطيران المتواصل. كدت أسأله عن البلاد التي خدم فيها . لكنه اشار الى غرفة مغلقة.

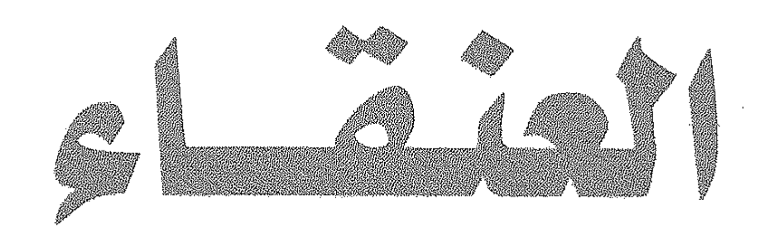
«هذه حجرته فيها كتبه واسطواناته وملابسه..» ثم قال :

«لا تفتح الا عند حضوره ..». ■

البطل الشيوعى في الرواية المصرية المعاصرة


د. لويس عوض


غلاف الرواية



أو تاريخ حسن مفتاح

بقلم
د. فهمى عبد السلام

تاريخ حسن مفتاح تاريخ العنف والقسوة والمشانق في كل ميدان
أنا البداية أنا النهاية .. أنا حسن مفتاح صانع اللجنة المركزية

حسن مفتاح - العنقاء

(١)

●● رواية العنقاء هى الرواية الوحيدة التى كتبها د. لويس عوض (١٩٤٧) ، تعتبر بمثابة وثيقة بالغة الأهمية عن حياة الشيوعيين المصريين فى نهاية الأربعينيات، والرواية الجميلة السابقة لزمانها ترسم لنا بدقة شديدة لوحة حية لحياة الماركسيين فى ذلك الزمان، فهى ترصد لنا كيف كانوا يفكرون ويتحاورون وماذا كان يشغلهم ولماذا كانوا يتخاصمون وتسجل لنا أحلامهم وآمالهم وخلجات أنفاسهم وواقعهم اليومى المعاش بأدق التفاصيل الحية الجميلة ●●

وبطل الرواية المحورى هو حسن مفتاح سكرتير عام اللجنة المركزية لتنظيم ماركسى سرى، وهو العقل المدبر لها ومحركها الأول. وحسن مفتاح يصدق عليه قول ديستويفسكى العظيم على لسان أحد شياطينه «لقد التهمته الفكرة»، فالفكرة الثورية الماركسية التهمت حسن مفتاح التهاماً، فهو يصيح فى لحظات اليأس قائلاً «لقد قتلنى كارل ماركس.. لقد قتلنى كارل ماركس » ثم يستدرك لما فى قوله من شطط فيصيح «لقد قتلت نفسى .. لقد قتلت نفسى». وإذا ما شعر بالسعادة لإنجاز ثورى حققه فهو يغنى نشيد الأممية. وإذا شعر بأن سياط الجنس تجلده وهو الشاب الذى تجاوز الثلاثين عاماً ببضع شهور، وهو ينظر إلى القاهرة النائمة فى منتصف الليل، فيفكر كالآتى أن منتصف الليل هو الوقت الذى تمارس خلاله البورجوازية الكبيرة (الهرم الزمالك المعادى) الجنس، أم البورجوازية المتوسطة التى تعيش فى (هليوبوليس والدقى والعباسية)، فهى تحب السهر خارج البيت لكنها لا تملك ثمن السهر بالخارج فتتظاهر بمكارم الأخلاق لكى تعزى نفسها عن عجزها، وتمارس الجنس فى العاشرة. ثم يكمل حسن مفتاح تنظيره الجنسى الطبقى الغريب، أن هذه المواعيد منتظمة يؤثر فيها التوقيت الصيفى والتوقيت الشتوى، لأن البورجوازية بكل طبقاتها تتقيد بالساعة فى كل ما تعمل. أما البروليتاريا فتتناسل مبكراً (باب الشعرية ، بولاق ، المعصرة) لأنها مضطرة للاستيقاظ مبكراً للعمل. أما الأرستقراطية (جاردن سيتى) فهى لا تبدأ الحب إلا فى الثانية صباحاً شتاء وفى الرابعة صباحاً صيفاً . ثم ها هو يعدل عن آرائه بعد أن يراها أقل تشدداً مما ينبغى فينهال بالإدانة على

البورجوازية التى لا يهمها الحب، فهى طبقة تشتغل بالمال ويجمعه وتحصى خسائرها وهى فى السرير بدلاً من أن تحصى القبلات، ولا تخصص للحب إلا ليلة واحدة لا تتجاوزها وهى ليلة الجمعة. ثم ها هو يضن بتلك الليلة على البورجوازية فيلغيها، ويذهب إلى أن البورجوازية جيلان، جيل قديم مهدم يجد السبيل إلى الحب لكنه لا يقوى عليه وجيل جديد يقوى على الحب لكنه لا يجد السبيل إليه. ويندهش المرء لهذا الشطط والذى يعود إلى هياج حسن مفتاح، فراح يبوب طبقات المجتمع طبقة فطبقة تبويباً جنسياً لا علاقة له بأرض الواقع.

تدريب على القسوة

ويصحبنا لويس عوض كى نتعرف على بقية الزملاء فى اللجنة المركزية، وأولهم نعيم ، كان نعيم قبل الانضمام إلى التنظيم على يد حسن مفتاح ساخطاً ناقماً على المجتمع، وكان نعيم يعبر عن سخطه القوى بوسيلة غاية فى الغرابة، إذ كان يمثل مع عدد من الرسامين والشعراء المتمردين صباح كل يوم جمعة عند سفح الهرم الأكبر ليبولوا عليه جماعة (!!)، وكان نعيم يرسل الخطابات غير الموقعة إلى أقطاب البلاد ليسبهم بكلمتين من فاحش القول، وكان يستخدم التليفون بعد منتصف الليل ليزعج الوزراء بالشتائم الفاحشة، وكان يجلس على مقاهى القاهرة ليلاً ونهاراً ليحب البنات أزواجاً أزواجاً. هكذا كانت حياة نعيم قبل أن يضمه حسن مفتاح إلى التنظيم، وبعد عام من الترويض والتشذيب بالعنف تارة وباللين تارة أخرى، أصبح نعيم أقرب إلى الواقع ولايثور، لكن إذا ثار عصف كأنه بركان أو زلزال . وبدلاً من التبول الجماعى على الهرم، أصبح نعيم يؤدى كل صباح تدريبه اليومى الرهيب، فيصنع شخوصاً من الصلصال يقوم بشنق واحد منهم كل يوم، حتى يدرب نفسه على القسوة فى انتظار يوم الثورة. وكان حسن يدخر نعيم لأيام مقبلة حاسمة فى تاريخ مصر.

بخلاف نعيم هناك الزميلة سعدية الطويل الواقعة فى حب الزميل بطرس. قلادة. وهى تحب بطرس وبطرس يحبها، لكن سعدية كتمت حبها وسحقت قلبها وبصقت عليه (!!)، لأن بطرس قلادة وهو المادى الجدلى فى كل شىء إلا فى حب سعدية، فإذا به يظهر كمثالى. أى أنه يؤمن بالمادية الديالكتيكية نظرياً ولا يطبقها عملياً، فلم يتحرر بعد من قيود الدين فيشهر إسلامه ويتزوج منها. أما بطرس قلادة فكانت له وجهة نظر أخرى، فهو وإن كان لا يؤمن بالمسيحية إلا أنه يؤمن بالمسيح (...)، وهو لا يستطيع أن يتخلى عن دينه ، وإذا كان أجداده قد احترقوا فى الزيت المغلى ودخلوا جبوب

الأسود ليتمسكوا بتقاليدهم عشرين قرناً من الزمان، فبطرس قلادة لا يستطيع تحمل تبعة هذا التخلي، والدين عند بطرس قلادة شكليات لكنه لا يستطيع إلا أن يتمسك بهذه الشكليات. أما الحل عند بطرس قلادة فهو أن يحتفظ كل منهما بشكلياته (دينه)، وأن يتحديا معاً أوضاع المجتمع وأن يتزوجا بغير عقد إلا بكلمة الشرف وحدها، وأن يحرجا الدولة بأبناء لا دين لهم حتى يؤسس الزواج المدني في البلاد.

حسن .. الجاسوس العميل

أما رأى حسن مفتاح في المشكلة أن الممثلين والممثلات كانوا أكثر شجاعة من الشيوعيين، فقد حلوا تلك المشكلة بالمخاللة (المرافقة غير الشرعية)، ولم تجد سعدية الطويل الشجاعة الكافية لكي تحرج الدولة بالأبناء الذين لا دين لهم، فسحقت سعدية قلبها وبصقت عليه، وسحق بطرس قلبه وبصق عليه ، فعاش بطرس عزباً بقية حياته، وعاشت سعدية بلا زواج وبلا رجل، فعاشا بلا قلب، يلتقيان بحكم العمل، ويقتضبان كل حديث لا علاقة له بالعمل، ويتكلفان الخلق المطلق، وقد يضعفان لحظة كلما انفردا ويمسك بطرس بذراع سعدية، فتطرق سعدية أمام أنفاسه المضطربة، لكنهما يثوبان فيفر كل منهما مخافة أن .. (..).

ولم تكن حالة سعدية الطويل وبطرس قلادة، ذلك الغرام البائس المشوب بالرطان الأيديولوجي هي حالة الحب الوحيدة في اللجنة المركزية، فعنايات ممدوح الزميلة وعضوة اللجنة المركزية غارقة لشوشتها في حب المكافح القديم أحمد عزمي، لكن اللجنة المركزية رأت أن أحمد عزمي جاسوس للشرطة، فنهت اللجنة المركزية الزميلة عنايات كي لا تربط حياتها بأحمد عزمي، الذي يطلق عليه حسن مفتاح لقب الجاسوس الجميل، فانصاعت عنايات لأوامر اللجنة المركزية، وكتمت هواها وحطمت قلبها وبصقت عليه وصارت تتدرب على أنواع القسوة حتى تستطيع مواجهة حياة السجون.

(٢)

... ينتزع حسن مفتاح من اعضاء اللجنة المركزية موافقتهم على الوحدة مع عدد من التنظيمات الأخرى. وحسن ورفاقه لديهم قناعة لا تتزحزح أن المستقبل القريب للشيوعية، وبلغت هذه القناعة عند البعض ممن كانوا ينتوون الانتحار، لدرجة تأجيل الانتحار انتظاراً للثورة الاجتماعية المقبلة وأسباب الوحدة ترتبط بالثورة المقبلة. فحسن مفتاح يريد التحرش بالإخوان المسلمين، ويريد غزو حزب الوفد للاستفادة من جماهيريته الواسعة، كيف سيتحرش بالإخوان وكيف

سيغزو حزب الوفد بـ ٢٠٠ خلية عدد أعضائها ١٠٠٠ نصفهم على الأقل ناقصون في الوعي. ومن خلال الحجج والبراهين التي يفندها حسن مفتاح نستطيع أن نتعرف على الاتهامات المتبادلة بين المنظمات المختلفة، فجماعة على علوى تقوم بتنقيح الماركسية فتوجه إليهم جماعة مفتاح الاتهام «بالتحريفية»، فترد عليهم جماعة على علوى بأن جماعة مفتاح «متزمتون وجهلة»، أما جماعة التطور فتتهم الجماعتين (مفتاح وعلى علوى) بأنهم جماعات من المهاويس ومن المخربين، وجماعة مفتاح وعلى علوى يرون أن جماعة التطور مجموعة من الجبناء، وأنهم في حذر دائم لا يليق بمناضلين، وانهم لا يثقون في الطبيعة الإنسانية، وفوق هذا وذاك فجماعة التطور يمقتون العنف مقتاً غريزياً. وخلال ذلك الاجتماع التاريخي، الذى احتسى خلاله حسن مفتاح زجاجة من البراندى، ها هو ينجح بالظفر بموافقة اللجنة المركزية على الوحدة، فيخرج حسن مفتاح منتشياً بالانتصار التاريخي، ومن فرط سعادته يلامس أعمدة المصابيح بيده، ويغنى نشيد الأممية، ويفكر في أمره وأمر اللجنة المركزية والأمجاد التى حققها هو حسن مفتاح، حققها بعبقريته التى لا ينكرها إلا جاحد، لقد خلق اللجنة المركزية خلقاً من العدم، وشكلها على شاكلته، قبل أن ينضم إليهم كانت الجماعة تمرح فيها الجواسيس وتتمزق من الخلافات والشقاقات، فطهرها حسن أولاً من المتجسسين ثم من المنحلين ثم علمهم النظام كيف يكون. وكما خلق اللجنة المركزية وبعثها من العدم، ها هو يقوم بالوحدة، وبعدها سيحكم اللجنة المركزية للحزب الموحد، ومن خلاله سيحكم مصر، وسيكتب التاريخ اسم حسن مفتاح بحروف من ضياء، ومصر التى ماتت منذ عصر مينا ستبعث من جديد، وسيسجل التاريخ أن التاريخ المصرى انتهى عند مينا وابتدأ عند حسن مفتاح ..

خواء روحى

على الرغم من هذه الأمجاد فإن حسن مفتاح يشعر بخواء روحه ويشعر بأن حياته أبعد ما تكون عن الطبيعة السوية فهو بلا حياة خاصة يأنس اليها وترطب من جفاف حياته، فلا الكفاح كاف ولا اللجنة المركزية كافية ولا كؤوس البراندى كافية لتملأ خواء روحه، إنه رقم في خلية ، وإعلان في حائط، فكرة في الأذهان، أما الإنسان ، اللحم صاحب الحقوق، المادة المشتاقة إلى الحياة فلا وجود لها، فبطرس قلادة شبح من الأشباح، وسعدية الطويل شبح من

الأشباح ونعيم شبح من الأشباح، ظلال وأشباح يعيش معها، وحسن مفتاح بينها هو الظل الأكبر والشبح الأكبر. وفى لحظة من لحظات الصدق النادرة يستعيد حسن مفتاح سيرة عشرات الظلال والأشباح الذين صاغ حياتهم وجففها مثلما جفت روحه .

فمجموعة بين السرايات، كانت مجموعة من أربعة من طلاب الأقاليم وفدوا إلى القاهرة للدراسة بالجامعة، كانوا يسكنون معاً فى شقة فقيرة فى حى بين السرايات راضين بقذارتها، يخرجون بالجلابيب وبالقباقيب وقد حملوا الأطباق دون تحرج إلى بائع الفول المرابط بجوار مصنع البيرة، وكانوا يطبخون الطعام بأنفسهم لأنهم لم يكونوا يملكون أجر الطاهى، وكانوا سعداء لا يتذمرون، وكانوا يجتمعون فى المطبخ البائس حول الحلة يستذكرون تاريخ البطالة أو المفردات اللاتينية دون أن تغيب الحلة عن عيونهم كى لا يتلف الأرز أو تحترق البطاطس، وكانوا يضاجعون سكينة بائعة اللبن ويحبون طالبات الكلية حباً أفلاطونياً، وكانوا يقترضون القروش ويقرضون القروش وقد يجوعون أياماً فلا يعبأون ، كانوا راضين بما هم فيه من حياة بسيطة يختلط فيها شعر شكسبير برائحة الطعمية، ويجتمع فيها الغرام القرترى بالعفن المتراكم على جلباب سكينة، فما أن دخلوا محيط حسن مفتاح حتى تبدلوا من حال إلى حال. فزال عنهم مرحهم الساذج وحلت محله سخرية مريرة سوداء متصلة، وأصبح العفن على جلباب سكينة يزداد ويبدو أشد عفناً مما كان، وإذا حب عزيزة وبهية واعتماد وأنجيل يصبح وفقاً لمعاييرهم الجديدة رومانتيكية مريضة، فكفوا عن بائعة اللبن وعن حب البنات جميعاً، خوت قلوبهم وجفت ولم يعد فيها مجال إلا البحث عن مشكلات النوع الإنسانى.

هذا ما فعله حسن مفتاح فى جماعة بين السرايات، وغيرهم وغيرهم، لقد ملأ مقاهى القاهرة ومنتدياتها بفتيان لا حديث لهم إلا عن إضرابات العمال، وبغلمان يتشاحنون على ماهية التكتيك وماهية الإستراتيجية بدلاً من أن يتشاحنوا على بنات الجيران، وبشبان يتخاصمون فى الثورة العالمية بدلاً من أن يتخاصموا فى لقمة العيش.

(٣)

فى تلك الليلة التى يشعر خلالها بطلنا حسن مفتاح بخواء حياته ، يفكر فى النساء الثلاثة اللاتى يرتبط بهن بعلاقات ما، أولاهن والأقرب إليه طبقياً هى عايدة علم المدرسة الشابة الطيبة القلب، وسجاياها كثيرة فعايدة علم تحبه، وهى تستطيع أن تجود بقرش لسائل

جائع، وهي قادرة على أن تثور لأجل ترقية تخطوها فيها للمحسوبية، وتستطيع أن تبكي لمصاب صديق وتذهب إلى حديقة الحيوان للنزهة، لكن عايدة علم كونها إبنة للبورجوازية الصغيرة فتجتمع بها كل عيوب تلك الطبقة، فهي تخاف كلام الناس خوفاً صبيانيا وهي تصدع بأوامر أبيها مهما كانت مجحفة، ولا تفهم كيف يثور الأبناء على الآباء، وهي لا تتأخر في الشارع بعد الثامنة إذا كانت بمفردها، وهي تحب أن تتعلم الرقص لكنها تحجم عن المبادرة، وهي تحب أن تقبل لكن خوفها مما وراء القبلات يجعلها تجزع، هذه العيوب كلها تجعل حسن مفتاح يستبعد عايدة علم كزوجة . وحسن مفتاح البعيد عن الواقع والغارق في النظرية وفي التنقيب عن مقالب البورجوازيات، تكوينه العجيب يجعله يرى مستقبله كزوج لعايدة علم، فإن تزوجها سيشعر بالخواء بعد شهر العسل بقليل، سيشعر بالخواء لأنها ستحدثه عن سعر الطماطم الذى زاد وعن الكواء الذى حرق القميص وعن البواب الذى لم يرد بقية الريال، وسيشعر بالوحدة الكبرى، وستطلب منه أن يكف عن الكفاح ، وهذا هو المستحيل، فحسن مفتاح خارج اللجنة المركزية مثل الصفر على الشمال، ومثل السمكة خارج الماء.

وحينما يترامى إلى علم حسن مفتاح أن عايدة علم ستتزوج مدرس زميل لها، يعلق حسن مفتاح على الزيجة بأن عايدة علم تبحث عن الاستقرار، وستتزوج من الاستقرار، وسيعيش الاستقرار معها نصف قرن، سوف تعود إلى المنزل لتجد الاستقرار يجلس على فوتيه، وعندما تتهيأ للنوم ستجد الاستقرار بأردافه الثقيلة جالساً في المكتب ليصحح كراريس التلاميذ، ولن تحدث حركة في بيتها إلا يوم الخميس، وستكون أكبر مشاكلها أن حماتها تستمرىء إهانتها، وسيكثر حولها الأولاد، وستستقيل من المدرسة، وستقطع آخر ما يربطها بالعالم الخارجي، وستستقر أخيراً بين أربعة جدران، وستضيق باستقرارها، وستضرب أطفالها من هذا الضيق، وحينما ترى وجه زوجها عشرين عاماً متصلة سترهد الحياة، وستتمنى الموت لنفسها، لكن الموت لن يجيء ، سيأتي ضغط الدم.. ثم يقول حسن مفتاح لقد أنقذتني المقادير..

الطموح والسعي إليه

الحقيقة أن ما يراه حسن مفتاح بشعاً كل هذه البشاعة يراه شعبنا بمثابة «سنة الحياة» وطموح يسعى إليه الجميع، الرجل ينجب ليحمل الابناء تقاليد الآباء، والنساء ينجبن ليحققن الأمومة الغالية، وتضحيات الآباء

والأمهات فى سبيل أولادهن معنى سامى نبيل تهتدى إليه الإنسانية بدون عناء، وإذا كانت عايدة علم حريصة على سمعتها ولا ترقص ولا تتبادل القبلات وتطيع والدها(فشعبنا يرى هذه الخصال سجايا حميدة، ولأن مفتاح مولع بالتنظير، سنجده يقارن بين البروليتاريا الموعودة بالجنة الأرضية، وبين البورجوازية المدانة دائماً وأبداً فى عرف كل المفاتيح. فالبرجوازية هنا هى عايدة علم التى من شدة سوقيتها لا تبحث إلا عن الاستقرار الزائف العفن والزواج والأبناء)، أما البروليتاريا مجسدة فى امرأة ترتبط بعلاقة مع حسن مفتاح، فهى الخادمة ندى، فندى تحب حسن مفتاح، وهى الوحيدة التى زارته حينما كان معتقلاً، وهى الوحيدة التى عندما كان مطلوباً منه أن يسدد الكفالة، باعت ندى سوارها الوحيد، وحينما لم يكف ثمن السوار، باعت ندى نفسها ودفعت الكفالة، وإذا تزوجها حسن مفتاح، فلن تطلب منه أن يكف عن الكفاح، وستكافح ندى معه، إن خدمة ندى لقضية البروليتاريا لن تزيد عن تنظيف حذائه ولو كانت تعرف القراءة والكتابة لتزوجها لكنها للأسف أمية غافلة.

وكما استبعد حسن مفتاح عايدة علم، يستبعد ندى، ولم يتبق لديه سوى مونا ربيع لقد أحبها حسن مفتاح كما أحبته، أحب بعضهما البعض ذلك الحب العاصف المدمر، وحدث ذلك عندما قابلها حسن فى معرض الإنتركونتيننتال، تناقشا زهاء النصف ساعة فى شئون التكعيبية، وبعدها تأكدا كلاهما أنهما خلقا لبعضهما البعض، ومونا ربيع إذا تزوجها ستكافح معه، ولن تطلب منه أن يعتزل السياسة، ويناقش حسن مفتاح قصته مع مونا ربيع على ضوء المادية الجدلية، فيفكر أن الموضوع هو حياته العامة، نقيض الموضوع هو حياته الخاصة ، مركب الموضوع هو مونا ربيع، فمعها سيجد الحب وسيجد الكفاح. لكن المشكلة أن مونا ربيع متزوجة من ربيع بك عبدالسلام الأرستقراطى خريج أكسفورد، ويشعر حسن مفتاح بالحزن العميق، لأنه هو الذى سيكتب التاريخ، هو الذى سيصنع التاريخ، يجد نفسه عاجزاً عن محو وثيقة زواج. ويشعر بالأسى وهو يجد نفسه يتأرجح بين مكنسة ندى وبين كريسلر مونا ربيع.

لقد اجتاحها حسن بعبقريته، وحبهما العاصف المدمر جعل مونا ربيع تقدم على قتل عبدالسلام بك، أصبحت تكرهه كراهية مريرة، ووصلت بها الكراهية لدرجة أنها شرعت فى قتله، لقد اشترت الزرنيخ الكافى لقتل أسرة ربيع كلها ، وذهبت إلى السراى التى تعيش فيها مع

زوجها، كان كل شيء حولها يقول لها قتليه، الجدران قالت لها اقتليه، المدفأة قالت لها اقتليه والسقف المنخفض والباركيه العارى والفوتيل كلها قالت اقتليه، وجلست تحتسى الويسكى، وعندما جاء زوجها فتحت له الحقيبة وجعلته يرى السم الذى كانت ستدسه له، فروع عبدالسلام بك وطلقها، كى تتفرغ لعبقرى الثورة حسن مفتاح.

(٤)

وكما أقام حسن مفتاح اللجنة المركزية، نجح فى توحيد المنظمات الشيوعية، الذين كانوا يصفون بعضهم البعض بالمهوسين والمخربين والجبناء والرعاديد. إلى آخره، اجتمعوا أخيراً تحت راية حسن مفتاح، واستقر عزمه من شدة نرجسيته أن يكون يوم الثورة العظيم هو يوم ١٠ نوفمبر، لا لشيء إلا لتخليد ذكرى لقائه التاريخى مع مونا ربيع، والتاريخ سيذكر هذا بكثير من الاهتمام. وبخصوص تحديد ذلك اليوم نعرف أن ما فعله حسن مفتاح مع الزميل رامز، وكان حسن يشعر بأن شعبية رامز تتزايد خصوصاً عند الكوادر الوسطى، ولاحظ أن رامز كثيراً ما راح يجادل حسن ويفند آراءه علناً، وتكررت المسألة مما كان يهدد انفراد حسن مفتاح بالقرار، الأمر الذى جعل حسن يشعر بالحنق حيال رامز، وفى جلسة علنية أعلن حسن مفتاح إن فجر اليوم العظيم سيأتى فى ١٠ نوفمبر عام ٤٧، فإذا برامز يعترض قائلا أن ١١ يوليو هو اليوم الأنسب، يقول حسن ١٠ نوفمبر فيرد رامز ١١ يوليو، قبل ذلك كان شفيق رامز متورطاً فى شيك بدون رصيد ، وكاد الشقيق أن يتم حبسه، وحينما أطلع رامز الزميل حسن بالأمر فأشار حسن عليه بأن يأخذ ٢٠٠ جنيه من نقود اللجنة المركزية (كانت فى حوزة رامز) ، وأن يفك ضائقة الشقيق إلى حين ميسرة، فأخذها رامز ولم تأت الميسرة، وأثناء الجدل على تحديد يوم الثورة، وعندما شعر حسن بالغيظ الشديد من نجومية رامز التى تتصاعد ، مال حسن على رامز ، وهمس فى أذنه قائلاً : إن لم تسحب اقتراحك حول ١١ يوليو وإذا لم تقر بأن يوم ١٠ نوفمبر هو الأنسب علانية، سأعلن للزملاء أنك اختلست ٢٠٠ جنيه من فلوس اللجنة المركزية. فأسقط فى يد رامز، الذى انكسر وأعلن للزملاء فى مذلة وانكسار أليم أنه يتراجع عن موقفه ويعلن موافقته أن يوم ١٠ نوفمبر هو اليوم المثالى للثورة. وذلك وفقاً لمراجعات قام بها واكتشفها فجأة ..

رغم أن السقوط الأخلاقى لا يمكن

تبريره، لكن حسن مفتاح دائماً يجد المبررات الكافية بقلب مطمئن وضمير خال، ماذا لو حدث العكس، وانتصر رامز، هنا لابد أن ينسحب حسن مفتاح تاركاً اللجنة والتنظيم كله لرامز، ماذا سيحدث بعدها؟ سيتم حل اللجنة لا محالة، سيتشاجر اعضاؤها في المذهبيات، وهم في واقع الأمر يتشاجرون على النفوذ، لأنهم زملاء متساوون بالفعل، وهم بحاجة إلى شخصية ناجحة ومرنة معاً، يحتاجون إلى شخصية أقوى من شخصياتهم، يلتفون حولها ويرضون بالولاء لها، شخصية تتقدمهم في حمل التبعات فتتقدمهم في نيل الجزاء، وهل هناك سواه!!

(٥)

ويأتي الإعداد لليوم العظيم، فيعد حسن مفتاح مصر بالمشانق، اليوم الأول ألف رجل سوف يتم شنقهم، وفي اليوم التالي ألف آخرون .. ، والمشانق في كل ميدان، وهو لا يريد تلك اللجنة المركزية، لا يريد مفكرين ساخطين، إنه في حاجة إلى بطانة من القتلة والسفاحين وسيعلم هذا الشعب الوديع كيف تكون القسوة، سيعلمهم كيف يقزقزون اللب وهم يشاهدون تنفيذ أحكام الشنق، الموت لأعداء الشعب العارفين، الموت لمن يقولون مفيش فايدة، الموت للسكارى والحشاشين الذين يريدون أن يخلعوا عن أنفسهم تبعات الكفاح فيبعثون اليأس ويصيحون «مفيش فايدة» . والتركة ثقيلة والميراث عفن والمهام غفيرة، والموت لأعداء الشعب العامدين ، أما أعداء الشعب الغافلين مثل جالسي المقاهي والرقعاء، فلهم المجالد، يتصارعون حتى الموت حتى يتسلى الشعب الذي استيقظ.

عمل رائع جميل سابق لزمانه، كتابة حميمة، لغة جميلة وايقاع محموم وقدرة عالية على البناء وخيال خصب يختلط فيه الواقع بالخيال، يموت حسن مفتاح موتاً عبثياً ويعيش في جسد آخر ، ويدبر المجازر ويستند على القسوة، حميمة، ولسوء الحظ أن العمل لم ير النور بعد كتابته، فقد ظل ٣٠ عاماً في الأدراج، ولو رأى النور في حينه لغير مجرى الرواية العربية كما قال توفيق الحكيم، وكما ظلم لويس عوض عمله الجميل، ظلمت الرواية بعد نشرها، بتجاهلها تجاهلاً تاماً وكأنها التابو، وهذا التجاهل الظالم أتى لأسباب لا تخفى كما يقولون على القارىء اللبيب.

■

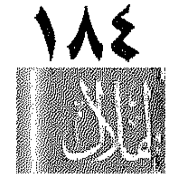


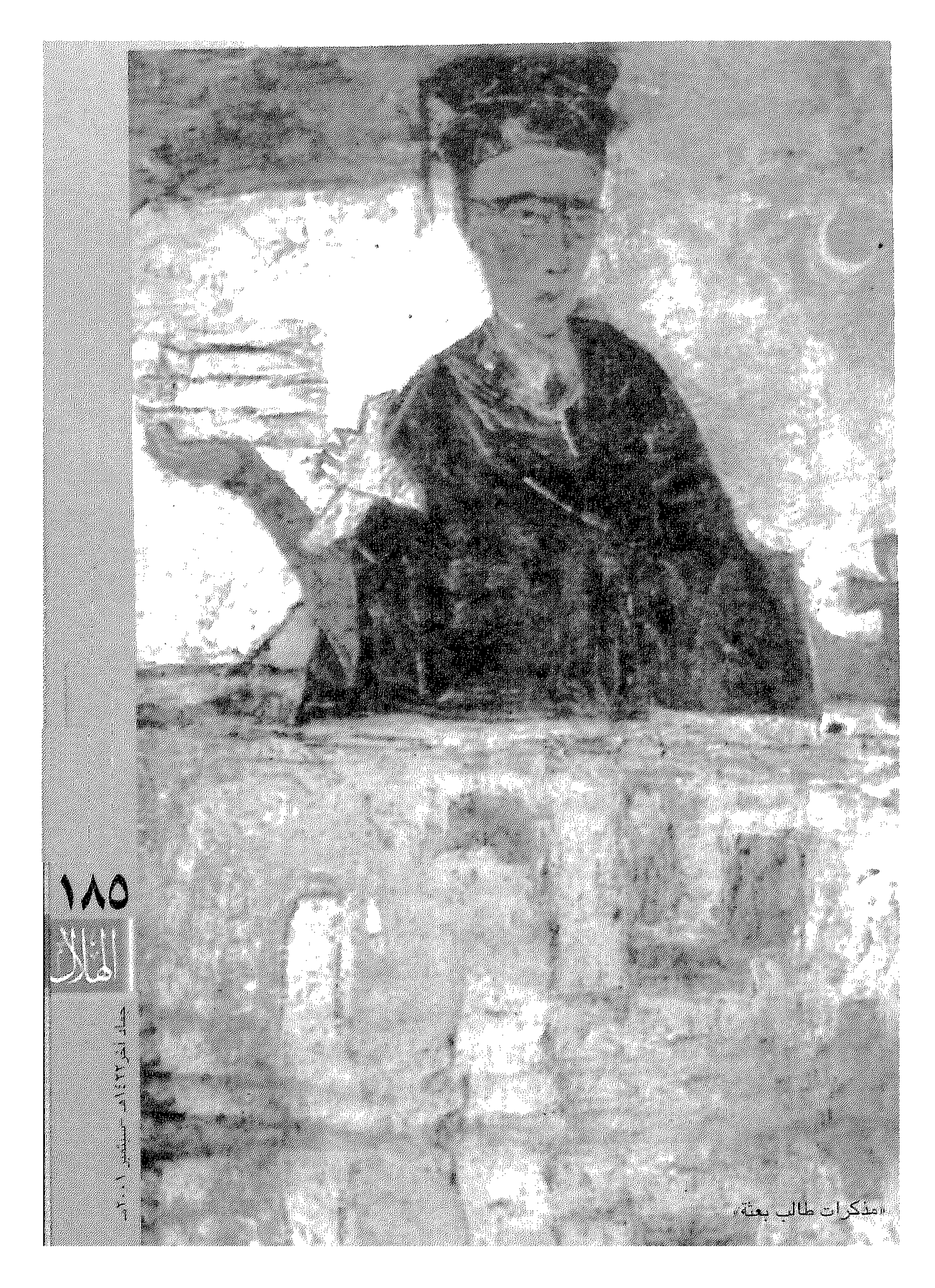
إعادة الاعتبار للويس عوض
بعد إحدى عشرة سنة من وفاته

بقلم
نبيل فرح

فى الذكرى الحادية عشرة على وفاة لويس عوض، يعقد المجلس الأعلى للثقافة، فيما بين ٢٩ سبتمبر وأول أكتوبر ٢٠٠١، مؤتمرا علميا عن المشروع الثقافى للويس عوض.

وليس من السهل الحديث عن لويس عوض ، أو عن كتبه الخمسين ، المؤلفة والمترجمة ، فى مساحة محدودة ، لكثرة القيم والأفكار التى تزخر بها حياته وأعماله، ويقترن بها اسمه فى حياتنا الثقافية، سواء قبل ثورة ١٩٥٢ ، أو بعدها .





«مذكرات طالب بعثة»

ويمكن إجمال هذه القيم والأفكار فى الحرية، والديمقراطية ، والعدالة الاجتماعية والمعرفة، والنقد، والتجديد، والتحديث ، والرقى المدنى.



ومن أجل هذه الغايات ، المناهضة للجمود والتقليد والعشائرية والفاشية والعزلة والتعصب، كانت كتابات لويس عوض النقدية والفنية ، وكانت ترجماته لكل الأشكال الأدبية، وكانت أبحاثه المتوهجة عن تاريخ مصر، التى تعد بمكانتها المتقدمة عقل وعضد وقلب العالم العربى، وجزءا من تاريخ العالم.

وموقف لويس عوض من ثورة ١٩٥٢ يتسق مع تفكيره السياسى والاجتماعى عن الدولة المدنية الحديثة، وجوهره رفضه القاطع لغياب المنهج فى مسيرة هذه الثورة التى اعتمدت ، فى اختطاط طريقها، على التجربة والخطأ، واتخذت من القرارات الاستثنائية لما يتناقض مع تراث مصر العظيم فى الديمقراطية ، قبل أن يتناقض مع كل شرع.

وأعمال لويس عوض فى الترجمة بما صحبها من مقدمات عميقة ، لم تكن سوى وجه واحد من وجوهه العديدة.

أما الوجوه الأخرى فأحدها الكتابة بالعامية المصرية فى أكثر من كتاب، بهدف أن يجعل منها لغة أدبية كاللغة الفصحى وليس بديلا عن الفصحى على نحو ما أصبحت الإيطالية ، على يد دانتى وهى عامية اللاتينية، لغة أدبية رفيعة المستوى.

رائد الشعر الحر وقصيدة النثر

ولويس عوض يعتبر بديوانه «بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة» (١٩٤٧)، رائد الشعر الحر، شعر التفعيلة قبل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة فى العراق لحركة الشعر الحر.

كما يعتبر لويس عوض، بما قدمه من شعر منثور، بلا وزن وبلا قافية، فى هذا الديوان من رواد قصيدة النثر.

وتحت تأثير هذه الريادة ، كان لويس عوض أكثر النقاد احتفالا بحسين عفيف ، شاعر قصيدة النثر، وبأعماله الفنية التى تتمثل فى عشرة دواوين، لم تنل تقدير أحد سواه.

ولاشك أن ثقافة لويس عوض الأجنبية المتبحرة، هى التى مكنته من ادراك قيمة التحرر من عمود الشعر، سواء بشعر التفعيلة أو الشعر المنثور، وعلى التعرف على طاقته

الكامنة، وعلى تجاربه اللانهائية ، فى تراث الشعر الإنسانى، ومحاولة تأصيله فى ثقافتنا العربية، ايمانا منه بأن الايقاع ، كاللغة والصور والأبنية وكل الأوضاع والأشكال المادية والجمالية ، ليست شيئا ثابتا أو جامدا أو مطلقا أو نمطيا ، وانما هو قابل للتطور والتغير والخروج على التماثل والتعادل واطراد الوحدات والتكرار، والانتظام الرتيب، جلاء للمعنى، واستجابة للعمق الإنسانى، وللدلالة التاريخية.

وعلى كثرة ما كتب عن لويس عوض ، فلم يتعرض أحد لثقافته الموسوعية التى تحيط بالتراث الإنسانى احاطة قل نظيرها، مستخدما فى هذه الاحاطة اللغة الانجليزية التى يكتب بها بنفس الرقعة التى كتب بها العربية، إلى جانب اجادته للفرنسية واللاتينية واليونانية.

ولمن يريد أن يتحقق من هذه الحقيقة ، ومن علمه الغزير ، وحجم استيعابه للمعلومات ، عليه أن يراجع كتب لويس عوض.

احتفاله بالأدب الشعبي

وقليل من يعرف أن لويس عوض كان من أوائل الذين دعوا- منذ عودته من البعثة فى أول الأربعينيات - إلى جمع ودراسة الأدب الشعبى والفلكلور، باعتباره الصورة المعبرة عن عقل ووجدان وضمير وأخلاق وعادات ومعتقدات الشخصية المصرية، وعن شعائرها وطقوسها ازاء الحياة والموت ، وغيرها من المعانى التى يفيض بها هذا الأدب المجهول المؤلف، ويلتقى به مع آداب الشعوب الأخرى، ومع كل ما يحيط به. على مستوى التاريخ، ومستوى العصر.

وكان لويس عوض يتابع باهتمام ملحوظ كل الجهود التى تبذل فى هذا المجال ، بل وشارك بنفسه ، أثناء الحرب العالمية الثانية، فى هذه الجهود ، بما جمعه من الشعر الشعبى من الفلاحين فى المنيا .

ويحوى كتابه «دراسات أدبية» (١٩٨٩) تجربة من هذا القبيل عن موال «ناعسة وأيوب» سجلها لويس عوض فى منطقة سنهور القبلية فى الفيوم بصوت شاعر شبه أمى فى الخمسين من عمره، يدعى شعبان عويس إبراهيم، ترافقه فى الانشاد على نقر حق صفيح امرأة فى الأربعين من عمرها ، تدعى نجاة سالم.

واذا كان احتفال لويس عوض بالأدب الشعبى يشغل هذا الحين،

خوفا من أن تمحو المدنية والتحديث هذا التراث الشعبى، فهل كانت دعوته لدراسة الفنون الشعبية كالسيرك والسامر والأكروبات وغيرها يحمل من الادراك ما يمكن لهذه الفنون أن تثرى الابداع ، وفى مقدمته المسرح؟

أم أن ثقافته الغربية كانت تمضى فى اتجاه، بينما تمضى هذه الفنون البدائية فى اتجاه آخر، إيمانا منه بأن القوالب التقليدية القديمة، وهى قوالب محلية تقيد أو تشل المضمون الإنسانى العام، وتحول بينه وبين الانفتاح على المحيط الإنسانى.

ويعتبر لويس عوض من أكثر النقاد قدرة على أن يقرأ ويتتبع فى آداب العالم القديم والحديث منشأ النصوص التى يتناولها بالدراسة والتحليل، وعلى أن يضع يده على جذورها ونموها ومقابلاتها ووشائجها واشاراتها وأدلتها الداخلية التى تومىء إلى علاقاتها بنصوص أخرى ، وتواريخ أخرى.

حول التأثير والتأثر

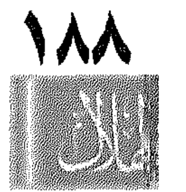
وكتابه «أسطورة أورست والملاحم العربية» (١٩٦٨) يكشف العلاقات بين ثلاثية الأوريستيا للكاتب اليونانى أسخيليوس وبين ملحمة الزير سالم



العربية، وقصة ايزيس وأوزوريس الفرعونية، حيث الجوهر واحد، جوهر انتقام الابن لأبيه، أو الأخ لأخيه، والقالب الخارجى وحده هو المتغير.

ويقضينا التقييم الموضوعى أن نقرر أن فى بعض أقوال لويس عوض وأوصافه وأحكامه عن وحدة الفكر الإنسانى نسبة من التعسف لا تتحملها المقدمات التى يعرضها. كما أن النفى المطلق من قبل نقاده لكل تأثر وتأثير ، لا يقل تعسفا عن تعسف لويس عوض، مما يحتم مراجعة كل ما كتبه عن هذه الوحدة الإنسانية، ومراجعة ما أثاره من كتابات عن الخصوصية المكتملة بحد ذاتها.

والحق أن قارىء لويس عوض لا يستطيع أن يسلم بكل ما كتبه، لأنه كان أحيانا يلقى بأحكام سريعة، لا تليق بمفكر كبير مثله، ما كان أغناه عنها ، كحكمة القاطع على إحدى مسرحيات الكاتب المسرحى «ميخائيل رومان» وهى مسرحية «الدخان» التى افتتح بها المسرح القومى موسم ١٩٦٢ - ١٩٦٣ بأنها أردأ نص عرض على المسرح المصرى منذ سنوات وسنوات.



ولأن زاده المسرحي كان كلاسيكياته الأدبية، من مسرح اليونان إلى المسرح الاليزابيثي إلى العصر الحديث. فلم يكن لويس عوض يتعاطف مع صيحات الفن المعاصر التي تتعامل مع النص الأدبي كأحد عناصر العرض. وهي صيحات تعرف باسم المسرح الحي، أو المسرح الجماعي، أو المسرح المرتجل، وعجز عن فهم فلسفته في خلع كل الأقنعة، وفي التأليف الفوري المتغير غير المكتوب في نصوص، واعتبر انتاجه الذي يشترك فيه الجمهور خارج نطاق هذا الفن، واعتبر الدفاع عنه قضية خاسرة.

الأدب في سبيل الحياة

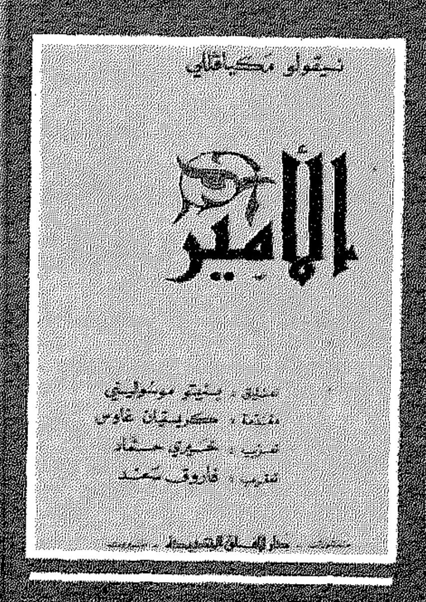
ولا يكاد كتاب من كتب لويس عوض النقدية يخلو من حديث عن الثقافة الاشتراكية ، أو عن الثقافة والثورة والتفاعل الحضاري، وأساس ما يطرحه فيها ارتباط الأدب بالمجتمع، ليس المجتمع المغلق على ذاته، ولكن المجتمع الذي لا تنفصل فيه القومية عن الروح الإنسانية.

ولهذا رفع لويس عوض في مطلع الخمسينيات شعار «الأدب في سبيل الحياة» ، لكي يجمع البعدين القومي والإنساني ويضع الشخصية القومية في سياق الإنسانية أو العالمية، محافظا على حقوقها المدنية في النظم الاشتراكية، ضد كل أشكال المهانة التي تمارسها النظم الرأسمالية.

ومع أن هناك من هو أسبق من لويس عوض في رفع هذا الشعار، مثل سلامة موسى وأمين الخولي ومحمد مفيد الشوباشي، إلا أن أحدا منهم لم يطرح هذه الدعوة بالقوة التي طرحها بها لويس عوض. بفضل عمق ثقافته الفنية ، وعمق ارتباطه بواقع بلاده والعالم، وتمسكه بالتكليف أو الرسالة الاجتماعية دون أن يقع في خطأ تسخير الابداع لهذا التكليف أو خضوعه لهذه الرسالة .

وبهذه الرؤية التي تتوازن فيها جزئيات الصورة مع كلياتها، ولا تجور فيها الإيديولوجيا والمضمون على الجمال والفن، أو يطغى الجمال والفن على الأيديولوجيا والمضمون، تتكامل تجربة لويس عوض في كل تجلياتها التي تعمق تيار الحياة في الابداع المعاصر، بمثل ما تعمقه في التراث.

■



قراءة جديدة لكتاب قديم

«أمير» مكيافللي

بقلم
فوزية مهران

الدراما التاريخية التى يعيشها العالم الآن تجعلنا جميعا شهودا ومدانين، نتتبع بقلق وفزع ما يجرى على خشبة المسرح من أحداث، وتجتاحنا مشاعر أسى وندم لأننا أغمضنا عيوننا عن كثير .. وصمتنا عن مقدمات كانت لابد أن تقود إلى تلك النتائج المحزنة .

تتداعى أمامنا صور وأحداث من التاريخ القريب والبعيد.. ترد إلينا بعض «حالات» معينة تنذر بالخطر والتفجير.. تبرز شخصيات وأبطال أرادوا أن يغيروا مجرى التاريخ واستطاعوا أن يلهموا حياتنا وآخرين تنكبوا الطريق وتهاوت مقاصدهم وتجاوزتهم حركة التاريخ والظروف الاجتماعية التى خرجوا منها.

(لقد تعلم اسكندر الاكبر على يدى «أرسطو» وبرزت براعته الحربية حقا واستفاد بكل التقدم المحيط به وسار فى اتجاه الوحدة السياسية لشرق البحر المتوسط وارتفع بثمرة جهود وعمل آلاف من البشر لم يذكر التاريخ شيئا عنهم - ومات بفعل مستشاريه والبطانة المحيطة به) ما علاقة الحاكم والفيلسوف والمفكر فى عصرنا الحديث؟

قالوا إن أفلاطون مثالى وخيالى عندما نادى «بالحاكم الفيلسوف» وأرسطو مادى عندما قال إن «السعادة» هى هدف الإنسان والسياسة - الإنسان يمكن أن يناضل وطريق النضال نفسه يشعره بالغبطة والعمل من أجل الآخرين .

وبرز أمامى كتاب .. الساسة فى العالم والقواد والحكام كلهم قرأوه.. والكثير منهم يفسره حسب هواه - والمفارقة الأعظم أن الكل يرمى به الآخر ويصمه بالانتهازية السياسية فيه.

حكمة مكياڤللى

كتاب «الأمير» لمكياڤللى .. كتاب ممتع ومثير .. جذاب ولعنة .. مرجع فى فلسفة التاريخ، بوصلة بحرية لفن السياسة (يشير إلى أسلم اتجاه فى أوقات الشدة والعواصف واحتدام الصراع وضرورة الإصلاح والتغيير)، أو هو «ميكروفيلم» بلغة العصر الحديث مسجل عليها خلاصة معرفة مكياڤللى لمحتوى مادة التاريخ، ونظرة تحليلية لوقائعه. يضج مسرحه بوحدة درامية تجعل من حركة التاريخ عرضا أخاذا مؤرقا، وتشير إلى لحظات التفجير والتنوير.

حكمة تصلح للجميع ويفيد منها الإنسان البسيط.

كثر ذكره فى هذه الأيام - الكتاب وصاحبه - الكل يصف الآخر بتلك العبارة اللعنة «الغاية تبرر الوسيلة» والتى تفوقت على ذكر الكتاب والمؤلف، وذاع صيتها فى القديم والحديث، وأخذت مبتورة هكذا، مقطوعة عن السياق الذى وردت فيه - لأنها صادفت هوى فى نفس كل منهم .

مكياڤللى قدم نفسه هدية على مسرح السياسة - هو للتناقض إلى أقصى حد.

يطلب من الأمير أن يكون محبوبا ومرهوبا فى الوقت نفسه، صلبا ومتفهما، جريئا وحذرا. (من الضرورى أن يكون الأمير محبوبا من الشعب - لا يأمن مصيره من يبدأ بالبغضاء ويتسم بالعداوة والمقت) .

ولابد بالأخذ بمبدأ العلم والمعرفة - دراسة الواقع والتاريخ، أن يكون ملما بطبيعة شعبه - الدين هو الاستراتيچية الثقيلة والعلم هو التكنيك العملى - (كلما زاد العلم زاد التقدم والقوة والأمن الداخلى) .

والدول كالأشخاص عندما تبعد عن المنطق السليم والمعرفة عندما تتخلى عن الواجب تنال عقابها - بعض الدول الغنية تنعم بآثار التكنولوچيا وتجلبها من الخارج لزيادة جرعة الترف والاسترخاء، ولكن كل ذلك إلى زوال مالم ينفذ الاسلوب العلمى والتفكير العلمى فى إدارة شئون الحياة).

يقول إن الحياة مليئة بالمتناقضات، وفى المعيشة العادية قد تحل مشكلة لنواجه بمشكلة أخرى تتطلب حلا.

- المهم هو البراعة والقدرة على فهم طبيعة المشاكل واختيار الحلول الأقل ضررا وخطرا.

هل مازال أحد يعتقد أن أحداث العالم



تحكمها «الصدفة» والبطولة فيها أحيانا «للحظ»؟

اعتقاد مريح وشائع وسط التغيرات المذهلة التى تحدث باستمرار، ولكن من المؤكد أيضا أن الناس بذكائهم وإعمال تفكيرهم يمكنهم تغيير حظهم.

يشبه مكياڤللى الصدفة بنهر هائج يجتاح فيضانه السهول والوديان، ويقتلع الأشجار والمبانى ويغير طبيعة المكان - كل شىء يستسلم لثورته ونحره، ولكن عندما يهدأ النهر يمكن للناس أن يفكروا ويعملوا ويحتاطوا للمستقبل، وبذلك تقام السدود والحواجز، وتشق الترع ويتحول مجرى النهر.

الأمير ليس كالبطة

يكرر فكرة أن «الحــرب هى الفن الوحيد اللازم لمن يتقلد شئون الحكم».

ويمكن فى عصرنا الحديث أن تقول إنها «السياسة» وفن إدارة الصراع وتنظيم أحوال الناس.

أما من يهمل الحركة ويستسلم لحياة الترف أو الاسترخاء والقعود فإنه سريعا ما يفقد كل شىء «الأمير لا يقبع مثل البطة المسالمة أبدا».

«وهل من المعقول أن يبقى رجل غير مسلح بين رجال مسلحين؟»

- أو يوجد من لايدرك أن حالة السلم لا تدوم - الأمور فى تغير مستمر وعلينا أن نمارس رياضة الاستعداد للدفاع والهجوم وقت السلم - من الطبيعى أن يفكر الناس فى العواصف فى جو السكون.

(قال لى قائد بحرى مبدع إنه يدرب جنده ويجرى مناورة غرق والجو فى البحر صفو وجميل) .

ينصح «الأمير» بالرياضة الذهنية والبدنية .

أن يذهب فى رحلات الصيد والقنص ليعود نفسه على تحمل المشاق والتدرب على المقاومة والمواجهة .. ثم التعرف على طبيعة أرضه وموطنه.

المعرفة هى أهم ما يتسلح به القائد والأمير.

(حتى مع تطور أسلحة القتال، وخطط حرب الكواكب والنجوم تبقى هذه المعرفة ضرورية وهامة).

لابد من الدراسة والقراءة فى كل فنون العلم والفكر، يقرأ سيرة القدماء ليدرب عقله على المواجهة وحسن التصرف والأداء، واستلهام الموقف البعيد والقريب.

(حتى المسرح يفيد منه الأمير، كثيرا ما نتعرض لمواقف وكوارث حقيقية، وتبرق بين يدنا لحظات تحول وتطور كبير على المستوى الخاص والعام) الحكيم والمفكر والفيلسوف جدير بمنصب القيادة ومجلس الحكم - والمعرفة هى أثمن عدة للنجاح والانتصار.

قراءة الاحتمالات

يحدثنا مكياڤللى عن قائد قديم كان لايكف عن التفكير فى تصور معارك ومواقف ويمعن التفكير فى التخطيط لها ومواجهتها والخروج منها حتى فى لحظات الراحة أو جولات النزهة مع الأصدقاء وجو الأحاديث.

يمكن أن يتوقف بهم فجأة ويسألهم - لو جاءنا العدو من فوق هذا الجبل -



وقواتنا بالوادى كيف تكون لنا الغلبة؟ أو الاحتفاظ بمواقعنا، أو تنظيم عملية انسحاب.

(حركة تمشيط للذهن والمخيلة بدلا من تركها للترهل.)

كان يضع بين يدى الأصدقاء كافة الاحتمالات، ويعرض تقديرا للموقف بدقة ويستمع لوجهة نظرهم ويسوق حججه أمامهم ويستلهم أفكارا جديدة من مناقشتهم - وقد قيل إنه لم يصادف خلال معاركه الحقيقية أى موقف لم يكن على استعداد له من قبل.

(ويبدو أن ميكافيلى لايزال مصدر إلهام لبعض أنواع اللعب العصرية بعض اللعب الالكترونية تصور لك معركة وتعطى لك أكثر من عشرة احتمالات للانتصار وعليك أن تجرب وتختار وأن تنفذ العملية بلا أخطاء حتى يكتب لك الفوز أو النجاة).

لعنة التاريخ حلت بمكيافللى وكتابه الشهير

صار رمزا للسياسة الانتهازية، والمنطق العملى النفعى البعيد عن الموقف الأخلاقى.

تتداعى المعانى مع نصيحته السامة - إن الغاية تبرر الوسيلة - وانسحبت العبارة الشائعة على تاريخ حياته وأعماله وأدانته بالانتهازية فى الفكر والحياة .

إلى حد أنها هددت القيمة الحقيقية لكتابه الهام - وعندما يقترب منه أحد ينظر إليه بفكرة مسبقة، وحكم قاطع.

وتساءل بعض الباحثين والمؤرخين، ما الذى يدعوه أصلا إلى إهداء كتابه إلى أمير عظيم؟

هل كان يرجو مصلحة شخصية .. مجدا .. شهرة .. منصبا .. يكون من أهل الثقة .. من مجموعة المستشارين؟.

(ولماذا لا نقول إنه يريد أن يضمن السلامة لنفسه وكتابه - فآثر أن يهديه للأمير بدلا من المجوهرات والتحف الثمينة المتعارف عليها فى الإهداء بين العظماء - يقدم شيئا جديدا منافسا - عصارة فكر، وجهدا فى تحليل وتصوير سير الأولين ورصدا لحركة وعبرة التاريخ).

- ربما أراد البقاء لنفسه ومؤلفه بدل أن يحرق أو يصادر ويتعرض لمكيدة الترويج لأفكار غريبة ولا يلقى مصير المكتشفين والمخترعين الأوائل عندما تعرضوا لعقوبة الحرق كالسحرة والمشعوذين - مثل برونو وجاليليو - لذلك قدمه كهدية فائقة لأمير يرجو أن يرتفع به ويستفيد، ويصل الكتاب إلى منزلة عالية فيقبل عليه الجميع وتعم الفائدة.

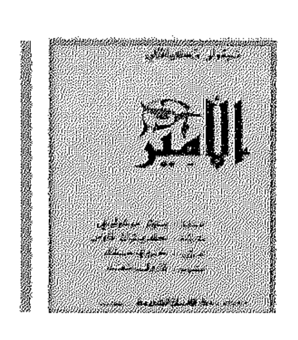
«هدية تجعل سموكم تدركوا فى وقت قصير كل تلك الأشياء التى تعلمتها فى زمن طويل وتجشمت فى سبيل البحث عنها وانتقائها أهوالا من التعب والفقر وسوء الحال».

- ربما يلفت نظر الأمير أيضا إلى حالة المفكرين والباحثين والكتاب .

«الغاية تبرر الوسيلة»

جاءت العبارة فى سياق الحديث ولا تعبر عن موقف من الحياة. ينصح الأمير إذا لم يكن يتصف بكل المزايا الأخلاقية فالأفضل أن يتظاهر بالتحلي بها ويهدف حقيقة إلى استقرار الدولة وستبدو وسائله مشروعة للغاية لأن العامة تحكمهم قاعدة أساسية وهى أن الغاية تبرر الوسيلة .

إنه يطلب من القائد والأمير، أيا كانت



وسيلته في الوصول إلى الحكم أو الاختيار، على أسنة الرماح أم بالصدفة وضربة حظ أن يكون حكيما، مفكرا، يتمتع بصفات أخلاقية، ويزيد من قدراته وقوته بحسن اختيار معاونيه ومستشاريه، ومن أهل العلم والمعرفة.

وأن تكون غايته التقدم بشعبه والمحافظة على أرضه والانتصار فى معارك الداخل والخارج. (ربما هو يسدى النصح هكذا للأمير وليفتح ذهن العامة بعد ذلك للتفريق بين الحقيقة والخداع) وكل هذه الأفكار يجب أن تصاغ فى اسلوب النصح الراقى الجليل وبصراحة عارمة (وقد يستقيد الأمير ويطور من أسلوبه وقد تكتشف العامة الحقيقة) يتبع الاسلوب الواقعى، وتصوير الحقيقة الموضوعية وربطها بالواقع الفعلى.

وليس صورة الجمهوريات الخيالية حيث البطل المنقذ المخلص .

وقال إن حديثه عن الجمهوريات يأتى فى مواضع أخرى ويبدو أنه حسن الذوق أو الخوف جعله لا يخوض فى هذا الجانب - وإن كان فى الحقيقة قد ضمن حديثه للأمير كل ما يصلح شئون الحكم والبلاد، والأمير هو الحاكم والقائد والحكيم.

وكان متقدما فى تفكيره فلم يتوقف لدى نظرية «الرجل العظيم» الذى يحول مجرى التاريخ ويرتكب المعجزات ولكن حديثه موجه منذ البداية «إلى أولئك الذين يحسنون الفهم والإدراك» وحديثه لأمير نابه لديه الإرادة ودقة الملاحظة والفهم العميق يطالبه بإقامة قواته المسلحة والاشراف على تدريبها وإعدادها، ويصر أنه يحقق مجده بقوة الجيش وجودة القوانين والارتباط بالحلفاء.

يقول للأمير إن اختياره لوزرائه ومعاونيه يعبر عنه، ويعطى صورة كاملة من طريقة تفكيره واسلوبه - ولابد أن يتحلوا بالأمانة والكفاءة والإخلاص. (لأنهم واجهته .. ومرآته الحقيقية .. وصورته المرئية بين الناس..) يدعوه إلى اختبار صغير ليعرف من لا يصلحون له أو تولى شئون الناس.. إذا وجد الواحد منهم يهتم بمصالحه الشخصية أكثر من منفعة الدولة والأمير، وذلك يعنى بالطبع أن الوزير يجب أن يهتم بالصالح العام أكثر من مصلحته الشخصية وذلك يدعم استقرار الحكم نفسه ومركز الأمير. من الضرورى للقائد أن تكون لديه القدرة على معرفة الخير والشر، الصواب والخطأ «وإن لم يكن لديه الابداع الفكرى فلا أقل من الإبداع النقدى - ليقيم الأحوال وتشجع الحسن ويبعد الردىء».

إياك والنفاق

يعلن أن الزهو والإعجاب بالأعمال طبيعة بشرية وميل غريزى فى الإنسان ويحب أن يمدح بما يقوم به، لكنه يحذر الأمير من ذلك الوباء الفتاك الذى قهر الممالك والرجال وهو النفاق.

وعلى الأمير أن يبعد المنافقين وألا يعطى أذنه للمداحين، ويختار لنفسه مجلسا من الحكماء - ويكون لهم وحدهم «حرية» النقاش.

وهذه سقطة فى رؤية الأشياء، وإن كانت مستمدة من نظرية «الصفوة» أو



مجلس الفلاسفة والعلماء الذين لهم وحدهم حق «حرية» التفكير.

(وفى عالمنا الحديث يمكن أن تلعب الصحافة الحرة والبرلمان هذا الدور التنويرى للأمير) وعلى الأمير الماهر .. توجيه الأسئلة بذكاء .. وتكون له خطة وهدف من السؤال ويجب أن يتحلى بالصبر وحسن الاستماع ليدير الأجوبة برأسه ويصل إلى تصور أو قرار ولا يطرح المشكلة برمتها وحتى لا يتفوق عليه أحد المستشارين ويشاركه السلطان.

(تحققت هذه النبوءة أيضا فى عصرنا الحديث. «إن كيسنجر» - الأيقونة الحية لمدرسة مكياڤللى - سرق الأضواء من نيكسون وتبدى هو العبقرى الذى يدير سياسة الولايات المتحدة الأمريكية بفكر جديد وتألم نيكسون كثيرا لهذا وكتب فى مذكراته «لست أدرى لماذا ينسب الناس لى أى فشل في السياسة الخارجية فى حين ينسب لكيسنجر كل النجاح».

الأخلاق مسلك خطر

ينحنى مكياڤللى أمام الأمير - وكأنه بذلك يثبت التهمة التى أحاطت به ووصمته بالانتهازية عبر التاريخ.

يهمس للأمير «أنه ليس من الضرورى التحلى بكل الصفات الأخلاقية ولكن من الضرورى التظاهر بالتحلى بها - بل وتبلغ بى الجرأة إلى حد القول إن الحرص على بعض هذا الصفات الأخلاقية إنما هو مسلك خطر، ولكن التظاهر بها مفيد».

- يعنى أنه من الضرورى التظاهر بالوفاء والإخلاص والتدين - ومن المناسب أن تكون كذلك بالفعل ولكن من الضرورى أن تضع فى ذهنك أنك عند اللزوم يمكن أن تتحول إلى النقيض.

«يجب ألا تتفر من خير ممكن وألا تنكص عن شر ضرورى ليتحقق لك النصر».

يزين سبل التظاهر - وإن كان يلفت النظر إلى واجب التحلى بالأخلاق - مجرد رداء يخلعه الإنسان عند الصراع والقتال.

يهون الأمر تماما «الناس تحب أن تراك كما تبدو لهم - قليل من يدركون حقيقتك وهؤلاء يترددون بالاختلاف مع رأى الأغلبية السائد والمدعم بالسلطة والنفوذ - إذ تحكم تصرف الناس قاعدة أساسية وهى أن الغاية تبرر الوسيلة».

«فليهدف الأمير إلى استقرار الدولة تبدو بعد ذلك وسائله مشروعة ونبيلة - لأن العامة يقتنعون دائما بظواهر الأمور».

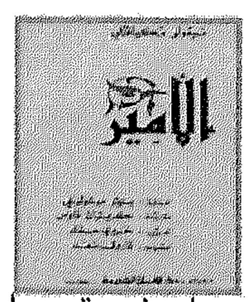
ينصحك ميكاڤيلى من خلال الأمير ألا تكون طيبا - الطيب يعانى ويحزن غالبا - واستخدم معرفتك أو لا تستخدمها حسب الظروف.

من وجهة النظر العملية يجب أن يكون القائد قاسيا ويأخذ من يخطئون بالشدة - ذلك أفضل من الفوضى ومن أن يعانى الجميع من التسيب لفرط الطيبة أو التردد «التردد آفة فظيعة تؤدى إلى خسائر مروعة».

(إذن الصفات التى تقدم للأمير، ليست صفات فردية أو شخصية تنبثق من مفهوم الفضيلة والرذيلة وتحقيق السعادة.. ولكن يمكننى القول إنها صفات سياسية.. مقومات جماعية، توضع لتنفيذ المصلحة العامة وتنظم معيشة الناس).

أعظم القلاع تبنى فى قلوب الناس

صاحب كتاب الأمير ومنظر عمليات السياسة والحروب يؤكد أن القائد لايتدبر



أمور الحاضر فحسب.. بل يضع تصورا للمستقبل، ويجيد استقراء الأحداث والإعداد لما قد يتعرض له من شرور.

«رجل الدولة الحكيم يجب أيضا أن يتجنب اندلاع حرب قد يصعب الانتصار فيها».

إن من عادة القواد والأمراء تشييد القلاع والحصون - ولها مزايا وعيوب - تصد الهجوم وتحمى الدفاع، وقد تغرى الغزاة والطامعين «لذلك أحيى كل من بنى قلعة أو حصنا.. وأشكر من أزال سدا وقلاعا.. أنعى فقط من يظن أن القلعة أو الحصن يمكن أن يحميه».

ثم يقدم أثمن ما لديه «إن أعظم القلاع والحصون تلك التى تبنى فى قلوب الناس» وبذلك يلقى بعمق الحكمة وخلاصة التجربة، ورحيق درس التاريخ.

درة نفيسة .. تكمن فيها الحقيقة .. وتتجلى ذروة الموقف السليم ولست أدرى لماذا لم تشتهر مثل مقولة التبرير وتنتشر فى القلوب والعقول وفوق قاعات الحكم وصفحات التاريخ.

وها هو قد ربط السياسة بالأخلاق.

عصر مكياڤللى تكثر فيه الغزوات والهجمات والحروب.. وحتى عصرنا الحديث مازالت تنقض علينا الغزوات المفاجئة، والصراعات المريبة، تحدث كتاب الأمير عن قواعد الدولة الحديثة..

وعن القوات المسلحة - أساس عماد المجتمعات.

- توجد أنواع كثيرة من القوات - المرتزقة والمختلطة والمساعدة .

ولكن القاعدة الذهبية أن تتولى «قواتك» الوطنية الدفاع عن موطنك.

- لابد أن تتمسك بواجب الدفاع والمقاومة ولا يصح الهروب - اسلوب إدارة الصراع إما بالقانون أو استعمال القوة .

- الأول جدير بالإنسانية، والثانى شريعة الغاب - ومازال منطق العصر يفرض علينا استخدام القوة!

«البراعة أن تجيد استخدام الاسلوبين معا».

مازال مكياڤللى يدور بحكمته على مر العصور .

«من الأفضل أن تكون ثعلبا لتحمى نفسك من الخداع.. وتكون أسدا لتخيف الذئاب».

- وأنت غير مضطر للوفاء بالعهود والمواثيق مع من لا يحافظون على عهودهم.

كتاب ونبوءة .. أسلوب للحكم والحرب

قاموس عصرى وقديم .. أسطورة تظهر كل حين بشكل جديد

أخذ منه ريشيليو .. وبسمارك وفردريك الأكبر .. موسولينى وهتلر.. ماركس ولينين.. ستالين.. وكيسنجر والجميع (كيسنجر الأيقونة الحية لتعاليم مكياڤللى) تعاليم للمتحضر والهمجى.. الإنسان العام ورجل الدولة.

ومفارقة درامية وتاريخية بين بناء القلاع والحصون.. ومد جسور المحبة والثقة إلى القلوب.



بيروت

شعر

ماجدة بركة

ما كنت يا بيروت تستحمين في البحر

حين ابتِلت ضفائرك

ما كنت تستقطرين ندى الفجر

حين تسللت بليل لا تلبسين سوى غلالة شفافة من شذاك

حين التقبتك التقيتُ الغجر

التقيت طوفان نوح والتقفت القمر

تنشقت يودك

تلمست حجر بيوتك حجرا حجر

وعند المساء استطال السهر

آين طاشت رصاصاتك عند امتلاء النهار بالقيظ والانصار

حبلى كنت بالوعد والكارثة

هل كانت بسوسك تبث الرعد فى دهاليزك الدامسة

ورقصت مع ذلك فوق النار

(لم يطفئها ارتطام الموج باليابسة)

حلقت أم أوغلت فى الانهيار

ثم قمت من نومك بثوب من القش والأزهار

ونسيت آمسك إلى حين

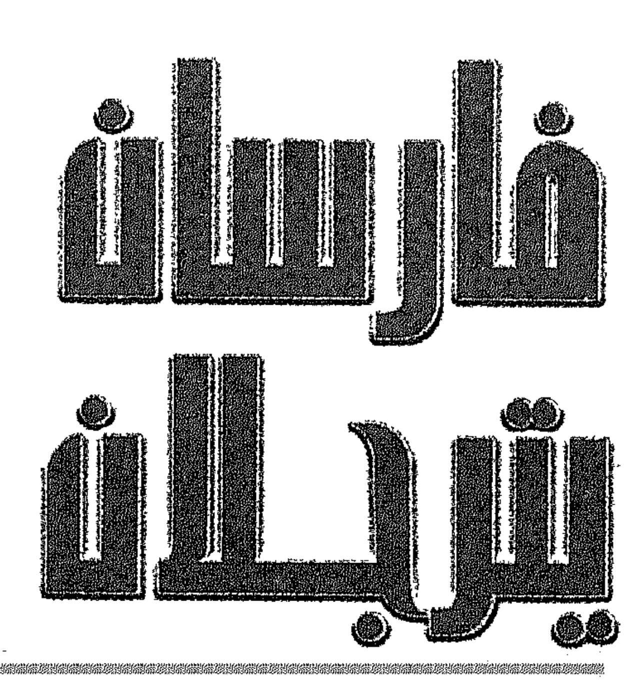
نظرت فى كل الاتجاهات

جنوباً فغسلت وجهك بالنصر والابتهال

شرقا فاستطال الظل غربا (وظل السؤال)

غربا فرآيت فى المرآة فينيقيا الناعسة..

شمالا، فارتحلت نحو الشمال

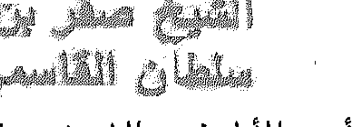


إجتهد في هذه الأسطر أن إتدارك تقصيرى مع أديبين كبيرين غيبهم الموت قبل فترة قريبة دون أن تتهيأ لى فرصة إيفائهما حقهما من التقدير والإشادة. وما أكثر الذين يغيبون من حياتنا الأدبية دون أن يذكرهم الأحياء بكلمة وفاء .

بقلم
وديع فلسطين

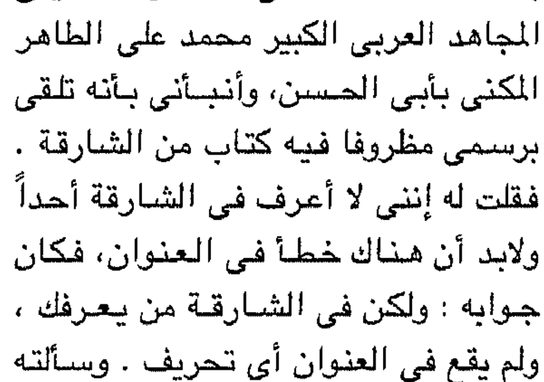

صقر بن سلطان القاسمي


د.بدوى طبانة




الشيخ صقر بن سلطان القاسمي

أما الأديب الأول فهو الشيخ صقر بن سلطان القاسمي صاحب دواوين «وحى الحق» و «فى جنة الحب» و «لهب الحنين» عدا ديوانه المجموع الذين قدم له استاذنا الدكتور مصطفى الشكعة كنت إذّاك فى بدايات البدايات من عمرى ، أكاد أتلمس طريقى فى الحياة العامة واتحسس خطواتي غير الواثقة فى دروب


الحياة جميعا وفى ميادين الأدب والفكر بخاصة عندما هاتفنى استاذى وصديقى المجاهد العربى الكبير محمد على الطاهر المكنى بأبى الحسن، وأنبأنى بأنه تلقى برسمي مظروفا فيه كتاب من الشارقة . فقلت له إننى لا أعرف فى الشارقة أحداً ولابد أن هناك خطأ فى العنوان، فكان جوابه : ولكن فى الشارقة من يعرفك ، ولم يقع فى العنوان أى تحريف . وسألته عمن يكون مرسل الكتاب، فقال: حاكم الشارقة وملحقاتها ! وحسبت أخانا

الطاهر يمزح ، وإن كنت لم أعهده إلا جاداً كل الجد صارما كثيرالجهامة . فسألته عما إذا كان قد فض المظروف وعرف محتوياته ، فأجاب بأنه يمقت الرقابة والرقباء مقت التحريم ، فكيف يتلصص على رسالة باسمى وردت على عنوان مكتبه . ثم استطرد قائلاً : الأرجح أن فيه ديواناً جديداً للشاعر لأننى تلقيت نسخة من هذا الديوان بعنوان «وحى الحق » واستوضحته عما إذا كان هذا الشاعر يعمل فى ديوان الحاكم، فقال: أجل ، فهو هو الحاكم نفسه !

تلقاء هذا الكم من الألغاز بل المفاجآت ، هرعت الى مكتب الطاهر حيث قدم الىّ مظروفا معنونا بخط الحاكم يضم ديوان «وحى الحق» وقد جلد تجليدا فاخرا وطرز باهداء كريم من صاحبه يحمل تاريخ ١٩٥٥/٩/٢٦ . وعدت اسأل الطاهر: وكيف عرفنى هذا الرجل ، وعرف أن الوصول إلىّ يكون عن طريقك ؟ فأجاب: هذا الرجل حاكم فريد من نوعه فى عالمنا العربى كله فهو يوزع وقته بين تسيير دولاب الحكم والاشتغال بالأدب شعراً ونثراً وهو يعرف أدباء العرب جميعا، إما بأشخاصهم أو بأسمائهم ، ومؤكد أنه يعرفك من كتاباتك فى «المقطم» و «المقتطف» و «الرسالة » و «الأديب» وسواها ، كما أنه يعرف أن مكتبى هو «دوار العمدة» و العمدة يعرف الناس جميعا.

بعد بضع سنين زار الشيخ صقر بن سلطان القاسمى القاهرة، وآثر أن يقيم فى بيت عادى فى إحدى عمائر الدقى رافضا أن ينزل فى قصر من القصور التى كانت إذّاك قد خلت من سكانيها. واتصل بى أخى الشيخ الدكتور احمد الشرباصى – وهو بدوره من المغبونين فى حياتنا الأدبية – قائلاً إن الشيخ صقر يريد أن يراك . فقلت له إننى لم أطلب لقاءه ، وأعرف أنه لابد مرتبط بمواعيد رسمية مع المسئولين ، فما موضعى أنا من الإعراب ؟ فقال إن الشيخ صقر رجاه أن أصحبه فى الزيارة ، وحدد لنا موعداً فذهبنا سوياً، الشيخ الشرباصى والمرحوم الأديب رضوان ابراهيم وأستاذنا الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى. ولما ألممنا بباب البيت نهض الشيخ صقر يحيينا معانقا مقبلا مرحبا محتفيا، مما اورثنى خجلا شديدا، وقضينا معه بعض الوقت . ولما هممنا بالانصراف اصر على إطالة مجلسنا قائلا إن الوقت الذى ينفقه مع الادباء هو أحب الاوقات لديه ، وإنه كثيرا مما يرجىء ارتباطاته السياسية ليطيل مجلسه مع الادباء. وودعناه وكأن بيننا أُلْفَة عمر وحوارات قرون .

عرفت الشيخ صقر وهو فى أبهة الحكم ، فلم أر لهذه الأبهة أثرا فى حياته أو فى مسلكه أو فى إنسانيته المصفاة ، وعرفته وهو بمنأى عن وجاهة الدست، فلم آنس فيه تغييرا لا فى المظهر ولا فى المخبر ، فهو هو العربى

فارسان يترجلان

الأصيل الشهم الشريف ، وهو هو الأديب الشاعر المغرد بأعذب الالحان . لم تغادره سراوته ولا نهاوته ولا شفافية روحه فى أيام العسرى وعرفته بعد السجن المرير، وكان تسع سنين وليس تسعة اشهر مثل استاذنا العقاد، فحافظ الشيخ صقر على كل ماعرفناه فيه من فضائل ومآثر، بل لقد ازدادت صورته فى عيوننا عظمة لأنه استطاع ان يقهر حتى القهر، وأن يخرج مرتفع الهامة منتصب القامة متعالى الكرامة . تسع سنين لم ير فيها وجه الشمس فى بلد لا شكوى للناس فيه إلا من وقدة الشمس طوال النهار وعلى مدار العام .

نفض الشيخ صقر غبار السجن لكى يقضى بقية عمره ، حتى وهو شبه منفى نفيا ذاتيا، سفيرا للعروبة جمعاء فى بيته القاهرى، فى الدقى أولا، ثم فى مصر الجديدة. وفى هذا البيت العامر رأينا أبا سلطان مواطنا فى امارة صغيرة ترى بالكاد على الخارطة الجغرافية ، بل مواطناً عربيا تمتد «قبيلته» من الخليج الى المحيط وتتسع رؤيته فتلغى التخوم والحواجز التى وزعت العرب بين تسميات كثيرة لدول متفرقة قال فيها الشاعر المهجرى الياس فرحات :

إذا كانت الدولات عشراً ليعرب

فكم دولة تستوعب الصين والهند ؟

فى بيت أبى سلطان رأينا وجوه امتنا العربية كلها، رآيناها تعرف لصاحب البيت منزلته وتدين له فوق الإعجاب والاعزاز بالحب والولاء. وسمعنا فى محضره شعرا فى كل قضية من قضايا العرب ، وسمعنا كذلك شعراً فى أجمل المعانى الإنسانية وأكرمها . وكلنا فى محضره أفراد أسرة واحدة ، هو عميدها - بل خادمها - وهو رابطة العقد فيها، وكل من أمّ مجلس ابى سلطان ، راعته هذه الرابطة الإنسانية الوثقى التى تصل ما بين اعضائها .

وقد توفى الشيخ صقر بن سلطان القاسمى عن ٦٩ عاماً ، فهو من مواليد ١٩٢٤ وادركته منيته فى القاهرة فى ٩ ديسمبر ١٩٩٣.

الدكتور بدوى طبانة

أما الشخصية الثانية فهى شخصية استاذنا الدكتور بدوى طبانة المتوفى فى ١٧ فبراير ٢٠٠٠ عن ثمانين عاما ونيف

كان استاذاً فى مدرسة واسعة اكبر من مدارس التعليم ومعاهد العلم، لأن استاذيته كانت آمرة وعلمه كان غزيرا وفضله كان أكبر من أن تحصره هذه الكلمات العليلة .

عرفت الدكتور بدوى طبانة فى الاربعينات ، وكان عائدا لتوه من العراق حيث أفاض بعلمه السابغ على ابناء هذا

القطر وبناته ايضا ، وكنت إذاك صحفياً ينطفل على الأدب، وليست لى فيه أى منزلة مهما تواضع امرها، فلقيت من الدكتور طبانة من الحفاوة والحب والتشجيع ما جعلنى اتعلق به وأحرص على الاغتراف من معين علمه ومحبته ، وهو لم يضن عليّ بالعطف والتوجيه والرعاية، وهى نعم سعدت باسترواحها عمراً مديداً، ومازلت اسعد اليوم باستذكار فصولها المترعات بعدما غادرنا بدوى طبانة الى جنة الخلد مبكياً على حلو شمائله ، مخلفا لنا الحزن الممض على مفارقته فى وقت كان مرجواً فيه لمزيد من العطاء الأدبى والود الصافى.

أخذ الحياة مأخذ جد منذ ما أهل نفسه بأعلى الدرجات الجامعية ، وجعل من فنون الضاد رسالة قدسية يضطلع بها استاذا جامعيا ، ومؤلفا اكاديميا، وسفيرا للعلم فى ديارات العرب، ومجمعيا شامخا فى محفل الخالدين المخلدين. كان ناقدا بصيرا، وإن تجاهله مؤرخو النقد الادبى لأنه لم يتمذهب بمذاهبهم التفكيكية والتشكيلية والتكعيبية والبنائية والكمبوترية واللوغاريتمية ، فكان ناصراً للبيان العربى ، سواء بشخصه وبأسلوبه الناصع ، أو بالمصنفات الثمينة التى وضعها . وكان عمدة فى البلاغة وحسبك معجمه الرقيع القدر الذى ليس له مثيل فى الماضى او الحاضر، وكان بصيرا بالشعر ، بل شاعرا وإن لم يجمع شعره فى ديوان . وكان سباقا الى اجتراح الدراسات البكر عن ادبيات العراق وعن معروف الرصافى وعن القمم الشعرية المعاصرة فى الوطن العربى مثل حافظ جميل ومحمود حسن اسماعيل وأحمد زكى أبى شادى وعمر أبى ريشة وآحمد محرم وزكى قنصل وصقر القاسمى وحازم سعيد ويوسف عز الدين . وكان بميزانه العادل خير من أنصف ادباء السعودية وشعراءها . وكان قبل ذلك وبعد ذلك قد درس بكثير من العمق والفهم والوضوح مذاهب النقد الادبى عند العرب وأعلامه وتياراته ، وشرح معلقات العرب، وسجل سير الاعلام من امثال الصاحب بن عباد وقدامة بن جعفر وأبى هلال العسكرى، ورصد السرقات الادبية، هذا إلى جانب ما حققه من كتب التراث مثل «المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين ابن الأثير ، و«الفلك الدائر على المثل السائر» لابن ابى الحديد ، وحقق حلقة من كتاب «فريدة القصر وخريدة العصر» للعماد الاصفهانى وان لم تنشر بعد .

هذا ميراث ضخم محض به الدكتور بدوى طبانه المشتغلين بالادب ودارسيه ، وهو بأصالته وموسوعيته يفرض نفسه فرضا فى حياتنا الفكرية المعاصرة .

قال لى الاديب العراقى الكبير جعفر الخليلى (١٩٠٤ - ١٩٨٥) إن كثيرين من المصريين عملوا فى العراق مددا متفاوتة ، ولكن العراقيين لايذكرون منهم

فارسان يترجلان

إلا زكى مبارك (١٨٩٥-١٩٥٢) وأحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨) وعبد الرزاق السنهورى (١٨٩٥ - ١٩٧١) وخليل صابات (١٩١٩ - ٢٠٠١) ومحمد مصطفى الماحى (١٨٩٥-١٩٧٦) وبدوى طبانة ، لأن هؤلاء العلماء هم الذين تركوا بآثارهم وبشخصياتهم أجمل الذكريات فى نفوس العراقيين ، إذ أنهم لم يقتصروا على اداء عملهم فى نطاق مرسوم، بل جالوا فى العراق يسهمون فى انشطته الثقافية والعلمية بكل صدق وتفانٍ، فكانوا بحق رسلا ينبعثون الى حمل رسالاتهم بأريحية نفس وبايمان فطرى عميق بقيمة الفكر باعتباره العروة الوثقى فى تأصيل العروبة الحقة .

وليس ادل على أن الدكتور بدوى طبانة كان صاحب رسالة من أنه ، وقد علت سنه وضعف بصره وتحالفت عليه أمراض الشيخوخة وصار يتحرك مستندا الى ذراع والى عكازه ، وبعدما هزته فجيعة رحيل الزوجة الامينة.. أصرّ مع ذلك على أن يواصل عمله فى التدريس الجامعي لفائدة النشء الجديد من طلابه، وأن ينتظم فى حضور جلسات المجمع ليشارك فى مناقشاته برأيه الخمير، وما كان أحراه ان يتقاعد وينشد راحته الشخصية بعد عمر قضاه فى خدمة أمته دون كلل أو ملل أو مَنّ .

وبكل عرفان بالجميل ، أذكر لأستاذنا بدوي طبانة أنه أكرمنى بعبارات سخية سجلها فى كتبه «التيارات المعاصرة فى النقد الادبى» و «البيان العربى و كوكبة من شعراء العصر» وما كنت لأحلم بأن يطوق عنقى بكل هذا الفضل ، وهو هو الأستاذ الكبير الجليل .

وقصاراى فى هذا المقام أن أحنى الرأس إجلالا لأستاذ مهر الضاد دررا كثيرة على مدى ستين عاماً ، فكان فى بلاغتها من أبلغ المعاصرين، وكان فى بيانها رب بيان ، وكان فى كل أدبها المرجع الموثق العمدة المكين .

القروى كمال بشر

لم يخف الدكتور بشر فى « تكوينه» أنه فلاح ابن فلاح، وهو ما تبينته منه عندما رأيته للمرة الأولى حوالى عام ١٩٤٨ كنت فى ذلك الوقت أعمل محرراً في جريدة المقطم . وباب غرفتى مفتوح دائما لا يقف عليه موظف أمن ولا سكرتيرة ولا موظف استقبال مهمتهم الاساسية إبعاد الناس عن لقاء المحرر المسئول . ولعل الدكتور بشر نسى هذه الواقعة الطريفة ، حيث لمحت بباب غرفتى شابا عليه كل ملامح الريف يهم بالدخول وهو يقدم رجلا ويؤخر أخرى ، فرحبت به وكان يحمل معه رسالة إلىَّ من زميلنا عبد المنعم الصاوى الذى كان يعمل وقتها ملحقا صحفيا فى لندن .

ولما فضضت الرسالة ، عرفت منها ان الطالب كمال بشر يدرس فى لندن للحصول على درجة الماجستير وأنه يطلب معاونتى فى جزء من هذه الرسالة الجامعية ولما استوضحت الطالب مقصده قال إنه أكمل رسالة الماجستير ولكن ينقصه فصل عن الطباعة العربية وأبناط العناوين فى الصحف ورجانى أن أساعده فى إعداد هذا الجزء ، ثم استدرك قائلا: وحبذا لو أعددته باللغة الانجليزية تسهيلا لمهمتى . فوعدته بإنجاز هذا الموضوع فى اليوم التالى مع ارفاق نماذج من عناوين الصحف تمثل الابناط المستخدمة فيها . وفى صباح اليوم التالى زارنى الطالب وهو «آخر لخمة» فقدمت له الموضوع المطلوب حيث شكرنى بعبارات متلعثمة وانصرف .

وبعد يومين عاد الطالب الى زيارتى وهو أكثر تردداً وخجلاً ، وصارحنى بأنه ضيع الموضوع ورجانى أن أعيد كتابته . فقلت له على مضض اننى لم احتفظ بصورة منه ، ولكننى مع ذلك سأعده من جديد ليكون جاهزا فى اليوم التالى. ومر علىّ صباح اليوم التالى وتسلم الموضوع ولسانه اكثر تلعثما وهو يلهج بالشكر وبعد يومين توجهت الى مكتبى فى الجريدة فأخبرنى البواب أن شابا قرويا مر بعد الظهر وترك لى سبتاً جاء به من الريف غطاه بجريدة . ولما كشفت عن السبت تبينت انه يحتوى على مسحوق كعك ريفى، وأن اسرابا من النمل رعت فيه فحولت الكعك «المزعوم» الى مسحوق من الدقيق . ولأن كمال بشر لم يترك لى عنوانه فى مصر أو فى انجلترا فقد قصرت فى شكره على هديته « المنكوبة» ! .

ودارت الأيام – وكنت على موعد فى قاعة اساتذة كلية دار العلوم مع الدكتور احمد الحوفى (١٩١٠- ١٩٨٣) فى مقر الكلية القديم بالمنيرة. وكان جالسا معه زميل من الاساتذة فلما دخلت القاعة حيانى الدكتور الحوفى ثم قدمنى الى زميله الدكتور كمال بشر الذى امطرنى بقبلاته وعناقه .. وقلت للدكتور بشر اننى مدين لك بشكر متأخر على هديتك من مسحوق الكعك ، اذ سبقنى النمل الى استطابته والتهامه ! وضحك كلانا. ثم اخبرنى انه عندما أعد رسالة الماجستير الحق بها الموضوع الذى كتبته له دون ان يشير الى صاحبه . وعندما سأله الاستاذ المشرف عمن اعد هذا الموضوع قال إنه صديق فى مصر وسألوه ولم لم تشكره فى المقدمة جريا على الأصول الإكاديمية ؟ فقال : لم أكن اظن أن هذا ضرورى ولكنهم علقوا منحه درجة الماجستير حتى يثبت شكره فى المقدمة ، وقال الدكتور بشر انه استجاب لهم بمنتهى السرور وفاء بالعرف الاكاديمى وإقراراً بفضل شخص قدم له يدا ... ■



التكوين

المكتبة هي عالمي الذي تعرفت منه على كل المعارف

أحمد بهجت

●● ولدت في نهاية ليل خريفي بارد، فأصبحت عاشقا لليل والشتاء، هل هناك علاقة مع الليل بين من يولدون تحت جناحه ؟.. لا أعرف على وجه التحديد.. كل ما أعرفه أنني في الصيف أقاسي من راجمات الصهد ومدفعية الرطوبة.. وأعيش طوال الصيف في انتظار مجيء الشتاء. كانت أمي تنتمي إلى الطبقة البورجوازية، وهي الطبقة التي تعيش في المدن وتستقبل كل الرياح الوافدة من أوربا، أما أبي فكان ينتمي لطبقة الفلاحين الميسوري الحال من ملاك الأراضي الزراعية .. وكان أبي يعمل مدرسا في المدارس الثانوية وكان جدي، وهو شيخ بلد في الدقهلية تسمى ميت فارس، كان جدي يحلم بحفيد ●●

وقد صرح ذات يوم أمام أبي وأمي بأنه إذا ولد له حفيد فسوف يتكرم عليه بخمسة أفدنة من أجود الطين، وسيكتب هذه الأفدنة باسمه .

فلما تحقق الحلم وولدت، واجهت الأسرة جدي بما قاله فادعى في البداية أنه لا يسمع جيدا بأذنيه، فلما استمر الهجوم عليه صرح تصريحا عموميا قال فيه إن كل فدادينه ملك لهذا الحفيد، وهو يديرها له أثناء حياته، وبعد الموت يحلها ربنا، وبهذا التملص الرائع خرج جدي من تصريحه الأول ، وظللت أنا فقيرا لا أملك طينا ولا يملكني الطين.

سأكتشف فيما بعد أن سر مجيئي إلي العالم هو الأحلام.. كانت أمي تحلم بي قبل أن أولد.. فقد مات لها ولد قبلي، وكانت تظن أنها لن تنجب بعده.. وقد بلغت ثقتها في أحلامها انها صنعت ملابسي قبل أن تحمل بي وقبل أن أولد.. كانت تتمنى في قلبها أن أصير طبيبا شهيرا عندما أكبر.

أما حلم أبي فكان يختلف.. إنه يريد وريثا للعرش رغم عدم وجود عرش، أما داخله فكان يحلم أن يصير ابنه قاضيا مثل خاله محمد على رشدي .

أمـــا جـــدى لأبى فكان يريد ان يورثنى عدة أفدنة من أجود الأرض، ثم سحب عرضه بعد أن ولدت.

سيدة ذات تقاليد

أما جدتى لأمى فكانت حبى الكبير فى هذا العـالم، كـانت تريدنى لانهـا تريدنى، لم تكن ترانى طبـيـبـا ولا قـاضـيـا، ولا كـانت تشـغل نفسـهـا بمستقبل بعيد.. وربما كانت تدرك أنها لن تعيش لترى هذا الأمل البعيد، ولهذا اكتفت بحلم بسيط هو «أنا»..

لم يكن جدى يربى لحيتـه رغم أنه كان شـيـخـا من خريجي الأزهر، ولكنه انصـرف عن العلم إلى الزراعـة، وكـان انسانا مرحا لا يكف عن السخرية ولا يغـادره الضـحك من أى شىء ومن كل شىء، وأحسب أننى ورثت فى جيناتى نظرته السـاخـرة إلى الأمـور أمـا أمى فكانت سيدة مدهشة، مثلما كانت أما عظيمة بنفس المقدار..

باخـتـصـار .. كـانت سـيـدة من أصحاب التقاليد..

وكانت لها تقـاليدها فى كل شىء، فى الأثاث والطعام والحديث والتعبير عن المشـاعـر والجلوس والكلام وكل شىء..

كـانت تملك بيـانو تعـزف عليـه الموسـيقى أحـيـانا، وبسـبب حـبـهـا للموسيقى أحببت الموسيقى.

إن في كـونشـرتو البـيـانو الأول لشوبان أمومة تحتضن المشاعر الكونية كما تحتضن الام طفلها.

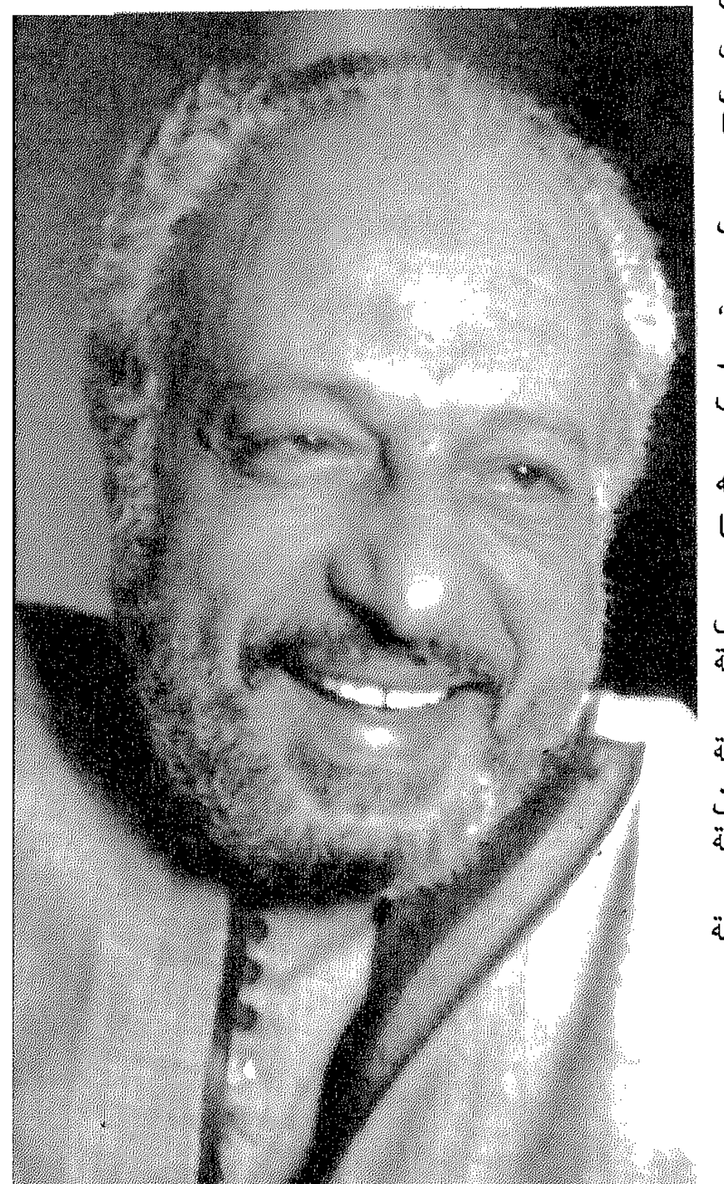
وأحيانا أفكر .. كانت نساء الطبقة الوسطى يتـجـهـزن بعـدة غرف وكـان وجود البيانو فى الجهاز مسألة حيوية وطبيعية.. ولا نقاش فيها ولا جدل .

أيضـا كـان في جـهـاز امـى مكتبـة تضمهـا غرفـة مكتب.. وكـانت هذه الغرفـة هى عـالم أبى ... وبعدها صارت جزءا من عالمنا ..

لا أذكر من طفولتى حتى صار عمرى ثلاث سنوات سوى مشـهد واحد، واذكره مثل حلم غارق فى الضباب.

شاطىء بحر طويل لعله البحر الأبيض فى الاسكندرية.. عربة أطفال يجلس فيها طفل يرتدى رداء من الصوف المشغول من رأسـه إلى قدميه.. والدنيا نهاية شتاء أو بداية شتاء .. وإن كانت الشمس ساطعة..

أمى تقف وراء العربة وتدفعـهـا على الكورنيش أمام البحر.. هذا كل ما اذكره






مع توفيق الحكيم

من طفولتى الأولي، ولست أعرف لماذا لم تحتفظ ذاكرتى بغير هذا المشهد.. إن الصورة جزء من عالمى الداخلى، واذكر أننى سألت أمى يوما..

– هل عشنا فى الاسكندرية..؟

قالت : نعم .. كان أبوك يعمل مدرسا هناك .

سألتها : هل كانت عندى عربة أطفال؟ هل كان لدى رداء من الصوف المشغول..؟

قالت : نعم .. أنا نسجته لك

أين ذهبت عربة الأطفال؟ أين ذهب الرداء الصوفى؟ وأين ذهبت أمى ؟

اختفى الثلاثة بالموت على ثلاث مراحل متعاقبة..

لم يعد باقيا سوى البحر ..

كنت شيئا مختلفا

فى طفولتى كان هناك البحر والعربة والرداء وأمى، لم يكن احساسى يومئذ يستطيع التمييز بينى وبين العربة والبحر والصوف، كنت أحس إننى أنا البحر والعربة والصوف ، وقد وقفنا معا نأمل أن يرتفع الحجاب عن وجه السر.

وأحيانا أخرى كنت احس أننى شىء يختلف عن كل ما أراه، وأحيانا كنت أحس أننى اتلقى قبلات مبللة بعطر البحر، حين يقع علي وجهى رذاذ البحر الذى


جدتى .. حبى الكبير، وجدى الذى ورثت عنه النظرة الساخرة للأمور

يتناثر من الموج ثم يتكسر على منطقة صخرية ومن الغريب أنى لا أذكر وجه أمى فى هذا المشهد.

اذكر ملمس الصوف واحس بحركة العربة ولكننى لا أذكر وجوها بما فى ذلك وجهى نفسه.

كانت الصورة تخلو تماما من البشر، لم يكن فيها غير كائنات وعناصر ومن بين هذه الكائنات كان البحر أضخمها.

هل وقعت فى حب البحر منذ هذا التاريخ أم أن لهذا الحب تاريخا سابقا يرجع إلى الأيام التى كان فيها عرشه على الماء.

***

بقيت صلتى بالبحر موصولة .. أليس هو الجد الأول للبشرية؟ وحين كبرت كنت أرقب أمواجه المتدافعة.. إن كل موجة مقبلة تبدو وكأنها تريد ان تقول شيئا ما .. شيئا بالغ الأهمية والخطورة.. ولكن هذا الشىء من الجمال والكمال بحيث يعجز البحر عن تحويله إلى كلمات، ومن ثم يكتفى بانقلاب موجاته وانسياحها على الشاطىء ..

إن الموجة تضرب الشاطىء ثم يرهقها الغضب فتنداح عائدة، تهدأ وتنسحب، ثم تبدأ رحلة العودة إلى البحر حيث تذوب فى موجة ثانية.. ويتكرر المشهد بلا توقف ولا تغيير، وكلما فتح الموج فمه المائى ليقول السر أدرك أن السر أعظم من أى كلمات .. ويطبق البحر فمه على السر..

كنت طفلا لا يعى ، فيما بعد عندما أكبر واحدق فى البحر سأسمع قوله تعالى «قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا».

دور المكتبة فى المعرفة

على نهايات الطفولة وبداية المراهقة، كنا نعيش فى شبرا.. كان اسمها يومئذ حدائق شبرا ..

كنا نسكن فى شقة فى الدور الثانى، وكانت هذه الشقة تتكون من خمس غرفات.. غرفة للطعام وغرفتان للنوم وغرفة صالون ، وغرفة مكتب يفتح على فراندة واسعة وله باب خاص للدخول والخروج وله باب آخر يفتح على الشقة.

كان أثاث غرفة المكتب يتكون من مكتب ضخم أمامه كرسيان من الجلد، ومعهما فى الغرفة كنبة من الجلد... أما الحائط فكانت تحتله مكتبة ضخمة لها ثلاثة أبواب.. بابان جانبيان من الخشب وباب عريض فى الوسط من الزجاج ..

وكانت هناك وراقة من النوع الذى يدور بحيث تلتقط الكتاب الذى تريده منها بدل أن تقوم .

كانت معظم كتب هذه المكتبة فى التاريخ والجغرافيا واللغة الانجليزية.. وبعض المؤلفات المصرية.

وبسبب وجود هذه المكتبة.. اتيح لى أن اتعرف على العالم الخارجى ..

كنت طفلا انطوائيا كثيرا ما يقاسى من احتقان اللوز، ومن هنا فقد حاولت ملء فراغى بالقراءة.

وكانت مكتبة أبى أصعب من أن أحاول قراءتها ... وفى ذلك الوقت .. كانت هناك سلسلة تظهر تحت اسم «روايات الجيب» .

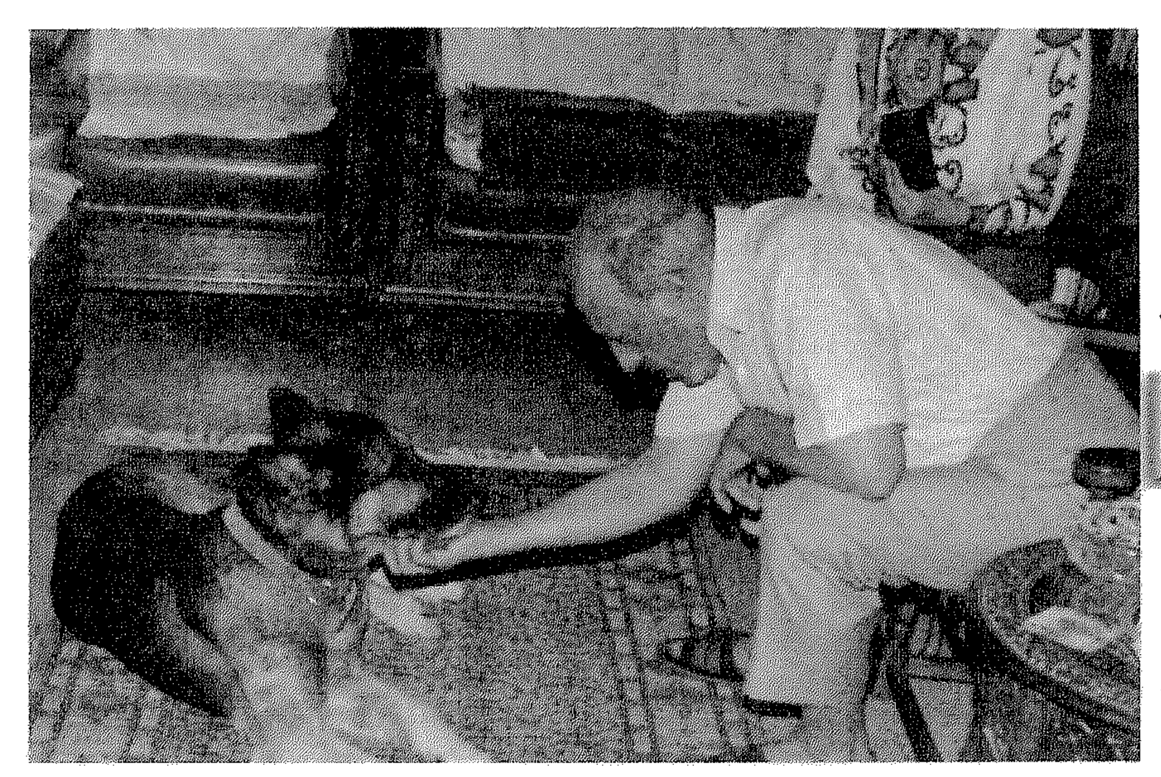
وكانت روايات الجيب تركز على الرواية البوليسية من جانبيها جانب اللصوص وجانب الشرطة.

من جانب اللصوص كانت هناك شخصية أرسين لوبين اللص الشريف، ومن جانب الشرطة كان شرلوك هولمز، ومساعده واطسن.





مع عبد الوهاب وياسمين الخيام



مع سلطان فى البيت

رسم الكاتب الفرنسى موريس لبلان شخصية اللص الشريف كبطل كان يأخذ من الأغنياء ويعطى الفقراء..

أما السير آرثر كونان دويل فقد رسم شخصية شرلوك هولمز كمحقق فى حوادث القتل وكعقلية لا يشق لها غبار.

وكانت الرواية تباع بقرش صاغ، فإذا قرأتها ورددتها إلى البائع دفعت قرش تعريفه.

كان عمرى لا يزيد على عشر سنوات حين آدمنت قراءة هذه الروايات ..

روايات على مائدة الطعام

ومن خلال هذه السلسلة التى كان المترجم الأول فيها هو الأستاذ عمر عبدالعزيز أمين، تعلم أبناء جيلنا كيف يطلق العنان لخياله ويعيش فى عالم يختلف كل الاختلاف عن الواقع.. وفى هذه السلسلة قرأت معظم ما كتبه الروائيون عن الثورة الفرنسية.. والغريب أنهم كانوا فى صف النبلاء لا الشعب الثائر.

وقرأت مغامرات الفرسان الثلاثة، وعاينت الصراع بين باردليان وفوستا.

وقرأت آحزان الشيطان، وتاه عقلى مع رواية «هى التى ينبغى آن تطاع».

ويمكن القول بأننى آدمنت هذا النوع من القراءة ، ولاحظ ابى ذلك.

وامسك يوما برواية اقرؤها وقال لى :

– ماذا تقرأ ؟

ثم قلب فيها قليلا وقال لى هذا النوع من الروايات كلام فارغ .. لماذا لا تحاول القراءة فى مكتبتى ..

لم يكن الوقت قد حان بعد .. ولم أكن اتفق مع أبى فى نظرته لهذه الروايات.. انها ليست كلاما فارغاً كما يقول .. ويبدو أن أبى قرأ ما يجول فى خاطرى فقال:

– هذه الروايات كالسلاطة على مائدة الطعام.. هل تأكل السلاطة فقط وتترك بقية الطعام .. هذا ما تفعله الآن ..

فيما بعد .. سأعرف أن أبى على حق، وأن هذه الروايات لا يمكن ضمها للأدب الرفيع ونقدها على هذا الاساس، انما هى روايات هدفها التسلية.. ورغم ذلك فإن لها جانبا إيجابيا هو جانب الخيال المتوقد الرائع الذى تثيره والعوالم المدهشة التى تتناولها والنفسيات المختلفة التى تعرض صورها على القارىء.

ولقد جاء على وقت كنت أتصور فيه أن الجنة كرسى وثير فى شرفة قصر يطل على نهر، وجوار هذا الكرسى مكتبة فيها مئات الكتب.. وأنا جالس اقرأ دون هموم، ودون إزعاج، بعيدا عن مشاغل الحياة وأعبائها ..

حكايتى مع الهندسة

وعلى أيامنا كانت الثانوية تسمى التوجيهية، وقد حصلت عليها بمجموع ٦١.٥٪ قسم علمى.. وكان هذا فى آيامنا مجموعا كبيرا.

كان هذا المجموع يضمن لى دخول كلية الهندسة جامعة عين شمس أو كلية الطب بجامعة الإسكندرية، آو كلية الحقوق بجامعة عين شمس. وقد رفضت العائلة أن التحق بكلية طب الإسكندرية لأننى سأعيش وحدى هناك، وسألعب بذيلى ولن أفلح.. وهكذا بقى أمامى كلية الهندسة أو كلية الحقوق ..

وقد دخلت الهندسة يوما واحدا واستمعت إلى المحاضرات طوال هذا اليوم، ووجدت نفسى أمام طلاسم بدت لى ألغازا بغير حل كانت ميولى آدبية بحتة.. ودخلت كلية الحقوق وحضرت محاضرة فيها ففهمت ما قيل رغم أنى



على المقهى مع بعض الأصدقاء



فى رحلة الى روسيا بعد الانفتاح



مع ابراهيم نافع

استثقلت ظلها ..

كنت أكتب القصة في هذه الفترة، وتعرفت للمرة الأولى على الأدب المصرى بمحض الصدفة..

عثرت فى مكتبة أبي على رواية أهل الكهف لتوفيق الحكيم.. وقرأت الرواية فأشعلت داخلي قنديلا منورا ..

أعجبنى أسلوب الحكيم الذى يبدو كأنه السهل الممتنع، وشدنى حواره المدهش الراقى البسيط، وأعجبنى هذا التناول الجديد لقصة وردت أصلا فى القرآن الكريم..

بعدها قرأت لتوفيق الحكيم كتاب «محمد»، بعدها صرت من عشاق الحكيم..

كان عباس العقاد مقررا علينا فى المدارس بكتابه عبقرية عمر، ولم أكن استسيغ أسلوبه العربى الصعب، ومن هنا كان احساسى به هو عدم الرضا.. وربما جاءنى هذا الاحساس لان الكتاب مقرر علينا، فهو إذن جزء من كتب المدرسة، وهى كتب بغيضة وليست مثل القراءة الحرة التى تختار فيها ما تقرأ وتدع فيها ما لا تحب ..

معرفتى للدين بشكل أعمق

فيما بعد .. سأفهم العقاد واقدره واقرأ معظم كتبه واعتبره رجلا كتب فى الإسلام ما لم يكتبه أحد.. وكان درعا يصد عنه وسهما يدافع عن عقائده بشجاعة وحب وعلم ..

وفى هذه الفترة اتيح لى بمحض الصدفة أو الحظ الحسن أن أتعرف على الدين بشكل أعمق ..

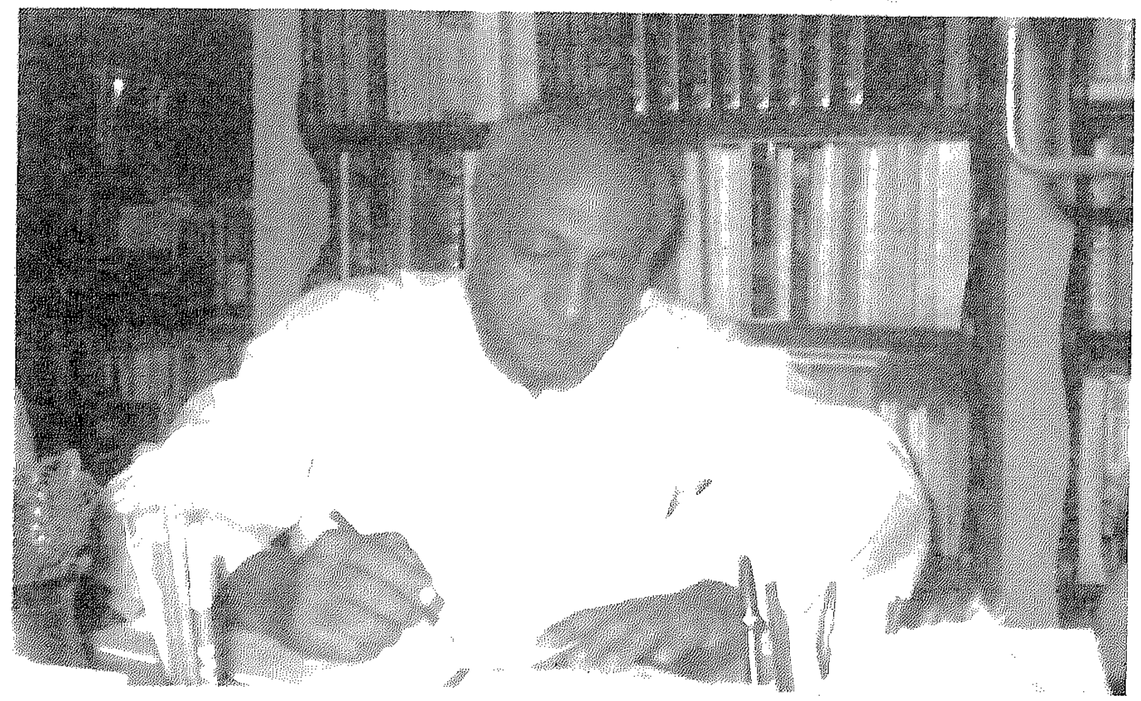
كان لى صديق اسمه عطية، وكان أبوه صاحب دكان للبقالة، وكنت أقف أحيانا مع صديقى فى الدكان واشترك معه فى البيع، وكان يبيع الجبنة والحلاوة والزيتون، وما شاكل ذلك، ولاحظت أنه يلف ما يبيعه في ورق مجلة الإسلام.. وقلت له - لو احضرت لك مجموعة من الصحف، فهل تعطينى هذه المجلة.. ووافق عطية وصحبت اعداد المجلة إلى بيتي .. وبدأت اقرأ فيها فانبهرت، كانت تبدأ بشرح آيات من القرآن، ثم تتحدث عن حديث صحيح، ثم تورد شيئا من تاريخ الإسلام، بعد ذلك كانت تمتلىء بمقالات تشرح الإسلام شرحا مضيئا باهرا، وكان الواضح أن محرريها من الشيوخ كانوا يدركون روح الإسلام كما يدركون نصوصه وشعائره وكان هذا أول اهتمام لى بالإسلام.. وهو اهتمام بدأ مبكرا ولكنه لم يظهر فيما اكتبه الا بعد فترة من الزمن ..

***

ولقد كان افلاس مجلة الإسلام وبيع اعدادها للبقالين اشارة كافية إلى الأزمة التي تمر بها الثقافة المصرية فى ذاك الوقت .. بعد ان اتيت على الكتب التى استهوتنى فى مكتبة أبى، بدأت أقرأ بشكل مكثف تاريخ مصر الفرعونية ..

كنت يومئذ أعمل بالصحافة تحت التمرين، ولم يكن كتاب الاستاذ سليم حسن موجودا كما هو الحال اليوم، انما كانت هناك عدة نسخ منه فى دار الكتب.

وهكذا كنت اتوجه كل يوم إلى دار الكتب - وكانت يومئذ فى باب الخلق - واطلب جزءا من اجزاء الكتاب وهو يقع فيما يقارب عشرين جزءا.. وانكفىء على قراءته حتى يحين موعد اغلاق الدار، فانصرف لأكرر فى اليوم الثانى ما فعلته بالامس ..



مع القلم والأوراق فى المكتب

كيف دخلت الصحافة؟

إن لهذا قصة ..

كان لى ثلاثة أخوال، محمد على رشدى وزير العدل السابق والمحامى بعد ذلك، ورشاد رشدى الذى كان أول من عرفنى على أنطون بافلوفتش تشيخوف، واللواء عبدالمنعم رشدى ضابط البوليس.. وكان خالى على رشدى هو مثلى الأعلى فى كثير من الاشياء، ورغم أن الأمل كان أن اتخرج من كلية الحقوق والتحق بمكتب خالى وكان واحدا من أكبر المكاتب فى العاصمة .. ولكن هذا الامل لم يتحقق ، فقد استولت الصحافة علىّ تماما..

كنت أكتب قصصا قصيرة فى ذلك الوقت وتصورت أن الصحافة يمكن أن تنشر لى قصصا كمشاهير الكتاب، وذهبت بقصتين إلى الاستاذ موسى صبرى فى الاخبار.. واخذ منى القصتين وقال لى تعال بعد شهر أكون قد قرأتهما..

عدت بعد شهر فقال لى تعال بعد شهر آخر ..

وذهبت إليه عالما آنه يزحلقنى فقال لى - لك اسلوب فى الأدب، ولكننا لا ننشر الا للأسماء المعروفة.. هل تحب العمل فى الصحافة؟

قلت له : ولكننى لا اعرف ماذا أعمل فى الصحافة .

قال لى : سنعلمك ..

وكانت هذه هى البداية فى مجلة الجيل الجديد .. وكان رئيسا لى فى هذه الفترة الكاتب الساخر أحمد رجب .

***

واسنادا للفضل إلى أهله، كان خالى د. رشاد رشدى هو الذى عرفنى على تشيخوف.. وهو كاتب لا يستطيع القارىء أن يفلت من حبه أو الاعجاب الشديد به..

إن مؤلفاته تشرب من نهر الابتكار، والتنوع الدائم، فليس هناك من وتيرة واحدة، ولا تكرار دائم، وليس هناك من قصتين متشابهتين لا في الاشخاص، ولا في الحوادث.. وهو يطرق موضوعات لم يطرقها مؤلف من قبله، حتى ليخيل اليك انه يملك حاسة تمكنه من أن يرى ويسمع ويشعر باشياء لم نحلم نحن بوجودها، وإن كانت تمر تحت انظارنا دون أن نحس بها .

ولقد كتب في احدى رسائله يقول «ان هدف القصة هو الحقيقة الصادقة والمطلقة».

وقد حقق تشيخوف هذا الهدف إلى درجة بعيدة، الامر الذى يجعل منه سيد القصة القصيرة بلا منازع، مثلما كان ديستويفسكى سيد الرواية الطويلة..

عرف تشيخوف كيف ينفذ إلى أعماق النفس الإنسانية، وكيف يعطف عليها ويخفف من قسوة الحكم الذى سيصدره القارئ على انهيارها إذا كان مقدرا عليها أن تنهار.

كان الناس جميعا أصدقاء تشيخوف.. الفلاحون والعمال والتجار والكهان والمعلمون وضباط الجيش وموظفو الحكومة صغارا كانوا أم كبارا، رجالا أم نساء أم اطفالا.. كان هؤلاء جميعا اصدقاء لتشيخوف..

وهو يحدثنا عن كل شيء في الحياة.. إنه يتحدث عن العربات والفجر والأكواخ. والثلج والخيل والنهر والاصدقاء والخصوم، مثلما يتحدث عن الموت والعار

أحمد بهجت

- من مواليد القاهرة
- خريج كلية الحقوق
- عمل بالصحافة فى مجلة الجيل الجديد فى الاخبار عام ٥٦
- فى عام٥٧ عمل مع الاستاذ أحمد بهاء الدين فى مجلة صباح الخير
- انتقل للعمل بالاهرام من عام ١٩٥٩
- عمل رئيسا لتحرير مجلة الاذاعة والتليفزيون ست سنوات
- كتب حوالى أربعين كتابا مابين المؤلفة والمترجمة وكتب الأطفال، منها: أنبياء الله(٢٤ طبعة)- قصص الحيوان فى القرآن (أربع طبعات ، وترجم الى اللغة الهندية) - رحلة الى افريقيا - قناة السويس شريان من دم المصريين و من كتب الأطفال قصص القرآن المصورة(ثلاث طبعات).
- نال وسام الفنون والعلوم من الطبقة الأولى من الرئيس مبارك منذ تسع سنوات ، كما حصل عليه عن سيناريو وحوار فيلم السادات هذا العام.

ترجمت بعض كتبه الى سبع لغات .



أخواتى وأحد أبنائى

والظلم.

وفى فن تشيخوف سخرية مبطنة تتوارى فى ثياب الجد وهدفها ان توقظ الخاملين والنائمين.

يقول احد النقاد عن تشيخوف :

ان أول ما يبرز فى قصص تشيخوف هو تلك الحوادث البسيطة التى تطفو فوق السطور فى عذوبة ملموسة، كروح حزينة تشعر باضطرابات الحياة وهمومها، وتلك المعلومات ، بل تلك اللوحات التى يستوحيها من الحياة اليومية، والتى تفسر نزوات النفس مرسومة بريشة بارعة ترى من ورائها اغوار النفس الحقيقية، وعواطف الإنسان الكئيبة، وتحملك على التفكير فى الحقيقة الصادقة والحياة الإنسانية.

وكان فى رسمه صور الحزن والدموع والمآسي رحب الصدر لا تخفي عليه لمسة الفكاهة، وكثيرا ما تجد هذه اللمسة سائدة فى أكثر المواقف المفجعة.

دور واع لليقظة العربية

لابد من التنويه هنا بالدور الواعى الذى قامت به دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بسورية..

لقد قامت هذه الدار بترجمة الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر، ومن خلال مترجميها الاكفاء قرأنا هذا الأدب.. وأذكر أن أول من ترجم تشيخوف فى العالم العربى كان فؤاد أيوب وسهيل أيوب..

بعد ذلك دخل الاستاذ سامى الدروبى الذى ترجم ديستويفسكى وهم يقولون عن المترجم إنه خائن، إشارة إلى أنه خلال الترجمة يمكن أن يفلت روح النص الأصلى..

ولقد كان سامى الدروبى مترجما رائعا يحتفظ فى ترجمته بجمال النص وروح الموضوع.

***

مضت قراءتى للشعر العربى والأدب العربى إلى جوار قراءتى للأدب الروسى.. وهو أدب بلغ ذروته فى القرن التاسع عشر على يد مجموعة من الكتاب مثل تولستوى وجوجول وديستويفسكى

وتشيخوف وبوشكين وليرمونتوف وغيرهم.

فتح لى هؤلاء الكتاب آفاقا جديدة فى فهم الانسان والحنو على ضعفه البشرى ومعرفة حقيقته.

وقد لعب ديستويفسكى فى حياتى دورا يشبه الدور الذى لعبه فى حياة الناقد الروسى برديائيف.. مع اختلاف الثقافة يقول الناقد«إن ديستويفسكى أثار فيه من الحماسة والنشوة ما لم يثره كاتب أو فيلسوف آخر.. وهو يقول عنه:

«كنت فى كل مراحل حياتى أقسم الناس قسمين

أولئك الذين تأثروا بروح ديستويفسكى، وأولئك الذين كانوا عن هذه الروح غرباء».

وهذا هو موقفى تقريبا..

إننى اعتبر الأدب الروسى مدرسة حتمية لمن يشتغل بالفكر أو يحترف الأدب.. وهى مدرسة يعنى عدم دخولها حرمان الانسان من انبل صفاته الانسانية..

***

بدأت أعمل فى الصحافة مع موسى صبرى وعلى أمين فى مجلة الجيل الجديد فى الأخبار ، كان هذا سنة ٥٦.

سنة ٥٧ انتقلت إلى العمل مع الاستاذ أحمد بهاء الدين فى مجلة صباح الخير..

سنة ١٩٥٩ انتقلت إلى العمل مع الاستاذ محمد حسنين هيكل فى الأهرام وخلال عملى فى الأهرام اعرت للعمل رئيسا لتحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون.. واستمرت هذه الفترة ست سنوات .. أما بقية سنوات العمر فقضيتها فى الأهرام عاملا بالصحافة والكتابة..

والمعروف أن الصحافة يمكن أن تكون رسالة، ويمكن أن تكون حرفة لتوفير لقمة العيش، وفى تصورى آن الصحافة رسالة مهمتها وضع الحقائق تحت أعين الناس وزيادة وعيهم .

وقد حاولت جهدى أن أؤدى واجبى كصحفى يرى أن الصحافة رسالة.. ولست أعرف هل نجحت فى هذا آم لا؟

***

وسوف يلاحظ القارىء فى كتاباتى وجود تيارين ربما ظهرا للنظرة العجلى متناقضين..

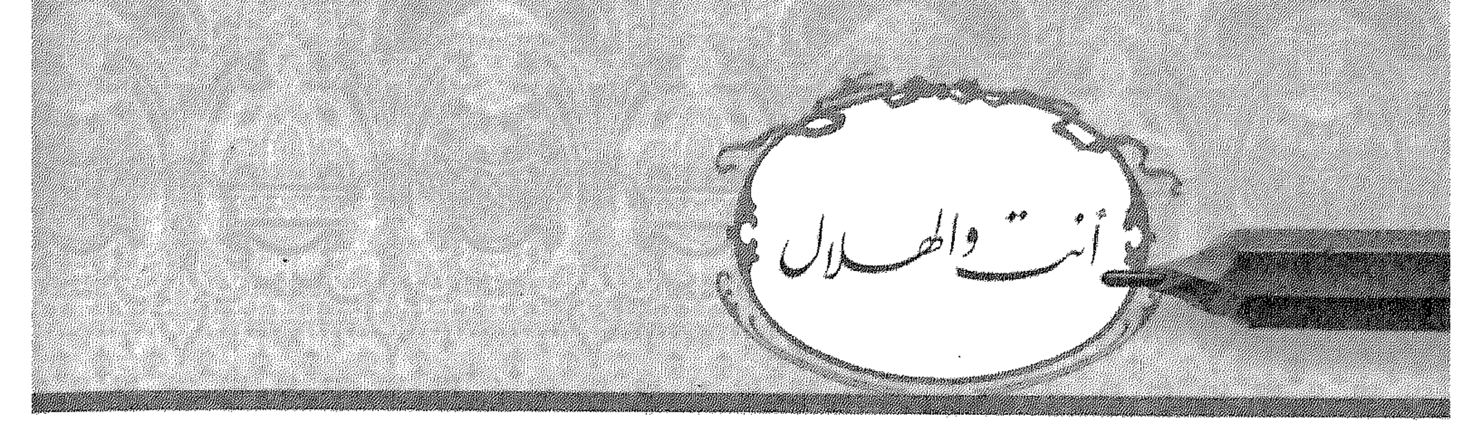
تيار من السخرية التى تنبه ولا تجرح، وتيار دينى تشرب جذوره من الصوفية.

وأحب أن أشير فى موضوع الصوفية أننى انحنيت عليها ونهلت منها كأدب من آداب التراث .. لا كدين أو طريقة صوفية وليس صدفة أن معظم الصوفية شعراء أو كتّاب أو فلاسفة..

وهم فى تصورى يحملون نفسيات فنية شكلت داخلهم الدين بشكل خاص تقوم أعمدته على أساس الحب إلى درجة فناء الصوفى عن نفسه وقيامه بالحق وحده.

بقى سؤال أخير عن سنوات التكوين..

سأتحدث هنا عن سنوات التكوين بالنسبة للكاتب، ورأيى أنها لا تقتصر على فترة الشباب والرجولة والكهولة، انما يجب أن تمتد حتى تنتهى الحياة ذاتها وتطوى الصحف . ■



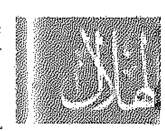
الآثار وجذب السياحة

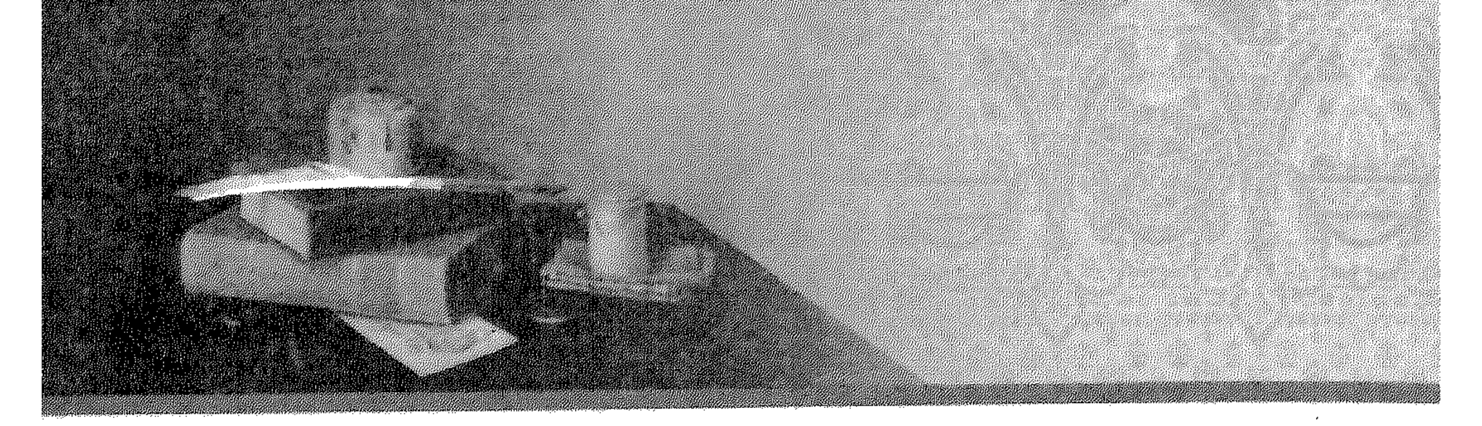
طالعت بشغف زائد ما جاء فى عدد أغسطس ٢٠٠١، تحقيق الاستاذة أمانى عبدالحميد تحت عنوان «وادى النطرون - اشهر المعالم المسيحية فى مصر والعالم..» وهو رائع حقا ومما أضفى على ذلك التحقيق رونقا وجمالا تلك الصور غاية الإبداع لأيقونات نادرة.

وفى إطار الفكرة ذاتها، لا يفوتنى آن أنوه إلى أن الأديان الإلهية على اختلافها، انما جاءت للتأليف بين الناس، واصلاح الفاسد من عاداتهم ومعتقداتهم، ولذا يتعين علينا عدم تأويلها بالتفريق.. والعداوة، ونجعلها مانعا من التراحم والتواد، وهذا يبدو جليا بين ثنايا التحقيق المشار إليه، خاصة أن الدير ظل مؤسسة تربوية منهجها الأساسى هو انه قد يكون مع الفقر عزاء، ورجاء وسكينة..

وإننى ، آمل فى أن يتعاون المجلس الأعلى للآثار فى مصر مشكورا مع بعثات عالمية لاستكمال البحث والتنقيب عن الآثار القبطية التى لم يكشف النقاب عنها بعد، خصوصا أن ثمة مناطق أخرى زاخرة بتلك الآثار لم تمتد اليها يد البحث خاصة فى منطقة «الباجوات» فى الواحات الخارجة بالوادى الجديد، لأن هذه الآثار هى بحق عامل جذب قوى للسياحة لانها اشهر المعالم السياحية فى مصر، ونحن طرقنا ابواب ألفية جديدة، ولعل يد التوفيق تقود كل من يعمل فى هذا الحقل سواء بالبحث والتنقيب او التحقيق هنا وهناك، حفاظا على هذا التراث الذى حافظت عليه الاديرة على مدى سبعة عشر قرنا من الزمان

د. صموئيل لبيب سيحة
باحث تاريخي - المنيا





كانت هنا

كانت هنا
كانت هنا
كالحلم آيام المنى
آتنفس الجو الذى تتنفس
ولروحها عطر يجر هوى النفوس المزمنا
وإذا أتت كان المكان عيون من يتجسس
مازالت الآثار حتى اليوم منها ههنا
ولقد مضت عشر من السنوات لمحا كالسنا
وأنا انا
وأنا آنا
آتى إلى هذا المقام بكل عام والها آتحسس
أتسمع الآبواب والجدران كيف توسوس؟
لا ترفعى صوتا لكى آتبينا
إنى لأسمع كل همس يهمس
إنى لأبصر مشيها والخطو والقد الطويل
ووقوفها الفتان فى عز النخيل
وتلفت الغزلان تدرى انها خلق جميل
وجمالها يدعو القلوب لأن تميل
فهى المروعة وهى كالمرتاب
وتحوطها الأتراب
كالحلى الذى عنه غنى
كانت هنا

ومضى الزمان وأهله
بل أهلنا
وأنا أنا
وأنا أنا
مازلت وحدى أحرس
لا يعلم الناس الذى كان الفؤاد - ولم يزل - متضمنا
كانت هنا

محمد خليل الزروق
بنغازي - ليبيا

لغات العالم تنقرض

نشرت جريدة الأهرام بتاريخ ٢٠٠١/٦/٢٠ خبرا تحت عنوان «لغات العالم تنقرض» ومفاده أن منظمة دولية تعنى بمتابعة الاتجاهات والميول المختلفة فى العالم قد نوهت إلى تقرير أعده معهد وولد ووتسن من أن نهاية القرن الحادى والعشرين قد تشهد انقراض ما بين ٥٠٪ و٩٠٪ من إجمالى عدد اللغات المستخدمة فى العالم حاليا.

وجدير بالذكر أن مجلة الهلال قد سبقت هذه المنظمة الدولية وغيرها من المنظمات فى استشراف هذه الحقيقة وذلك من واقع ما نشرته فى عدد ديسمبر ٢٠٠٠ تحت عنوان «مع أدب الرحلات» وبالتحديد فى البند الأخير من المقال الذى يقول:

«لم تعد اللغة حاجزا، وفى تقديرى أن اللغات تتقلص الآن بين الشعوب، وليس من المستبعد ان تسود العالم فى نهاية هذا القرن لغتان أو ثلاث فقط».

عادل شافي الخطيب



حديث .. آخر للقصيد

نام القصيد على جنبيه معتكفا ظنوا جميعا بأن الشيب أجهده
زفوا طبول العزا والغيظ منتفخ وكفنوا (وتدا) كم كان يغمده
صحا القصيد على الأصوات منتبها كيف الموات وعشت العمر عسجده
مالى ومالى ابنلاجى والصبا قدر دعوا (العروض) فهذا الفيض موعده
قبلى أنا كانت الدنيا مؤرَّقة والآن طيرى على الأشجار ينشده

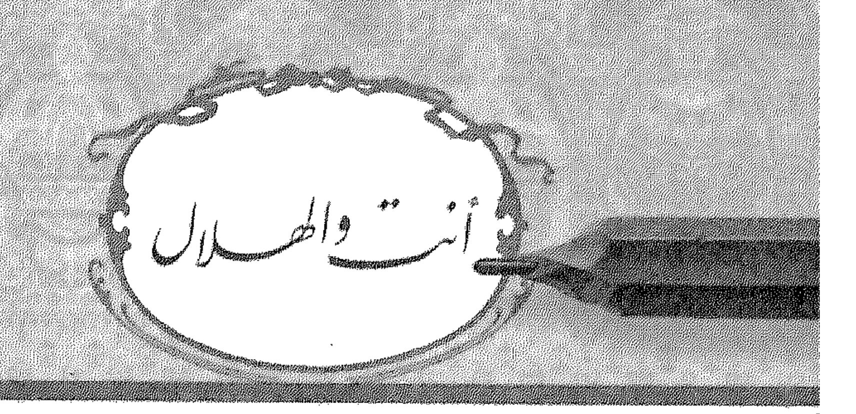
شعر عبدالناصر احمد الجوهرى
دكرنس ـ دقهلية

في ذكري سعد حامد

ولد سعد الدين حامد يوسف فى حدائق القبة فى ١٩٢٦/١١/٢٣ تلقى تعليمه بالمدارس المصرية وعمل بوزارة الحربية، ونشر قصته الأولى ليلته الأولى فى مجلة الـ ٢٠ قصة ١٩٤١ التى كان يصدرها محمود كامل المحامى واتبعها بقصص أخرى نشرها فى مجلات الاثنين - الفن - الشهر - العربى - الاذاعة - الاديب - القصة - آخر ساعة - الرسالة - الثقافة - صباح الخير - وغيرها عمل محررا بجريدة الجمهورية من ١٩٥٤ الى ١٩٧٤ وكتب القصة فى جريدة الشعب ١٩٥٦ : ١٩٥٩ وجريدة المساء العدد الاسبوعى ١٩٦٠ ـ ١٩٦٤ وبلغ ما كتبه ٥٠٠ قصة قصيرة نشرها فى ١٨ مجموعة منها : ارواح هائمة - تيار الحياة - امرأة وحيدة - وجهان للخطيئة - آمال ضائعة - امسية للحب - رمال على الشاطىء - أقصر الطريق - ليل وحنان - بقايا عطر وغيرها.

ترجمت بغض قصصه الى الانجليزية والفرنسية والروسية حصل على الميدالية الذهبية من المجلس الأعلى للفنون والاداب ١٩٥٧.

وصدرت له رواية البحث فى النسيان ١٩٧٣.



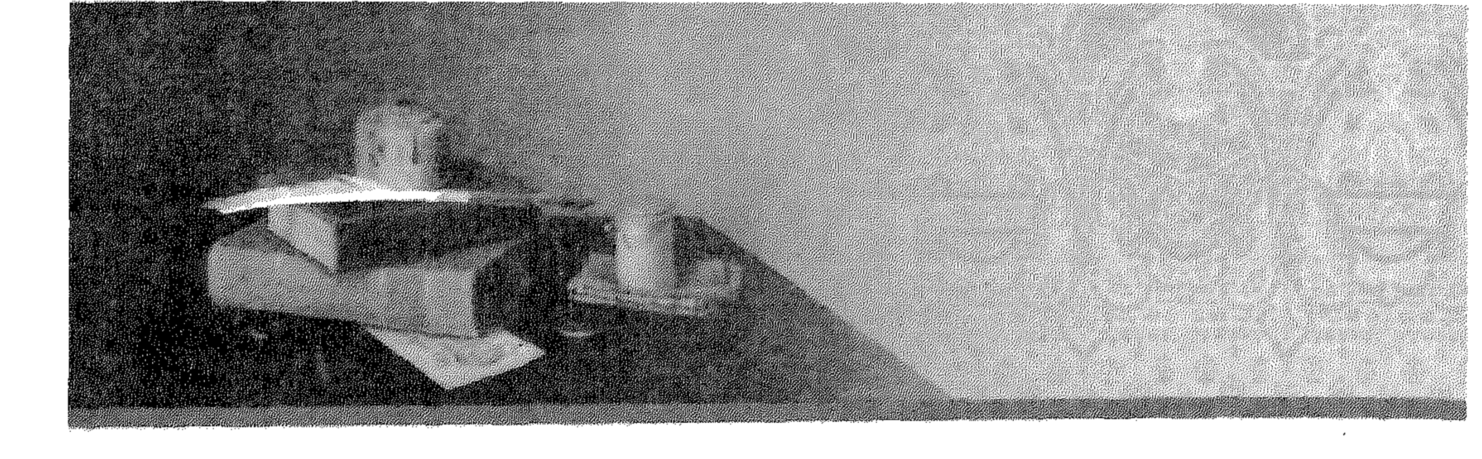
نشرت عنه دراسات باقلام كبار النقاد :د. بنت الشاطىء – محمود تيمور – سلامة موسى – وفؤاد دوارة – عبد العزيز الدسوقى وغيرهم
ولقد انتقل الى رحمة الله فى ١٩٩٤/٨/١ عن ٧٣ عاما

رجب عبدالحكيم بيومي
حلوان - المعصرة

ربما سمح القدر

يالوعتى من ظالم
أضنى البشر
أبحرت فيه بزورقى
وآخذت أقتات
المحال وأرتقى
جسر الخطر!!
ويدق أعماقى الحنين
فالنار تجرى فى ثنايا
العاشقين
والأرض تبحث عن مطر؟!
لكننى دون الورى
أدمنت عشقى للجمال
حلقت فى دنيا المنى
كى أقتفى ذاك الأثر
وهناك فى ركن بعيد
حيث الغياهب والرؤى
قالت تعال
وانتظر
وتباعدت والجرح
ينكأ مهجتى
والزهر يروى
للخمائل قصتى
يروى حكاية من
تعانده الحياة
ويرتضى طول السفر؟!
وأظل أشدو
رغم أنات الوتر
آدعو الاله مرددا
يا من تجيب المبتلى
هون على قلبى
تباريح القدر

حاتم عبدالمحسن غيث
الدقهلية



ذق لهيب الجرح

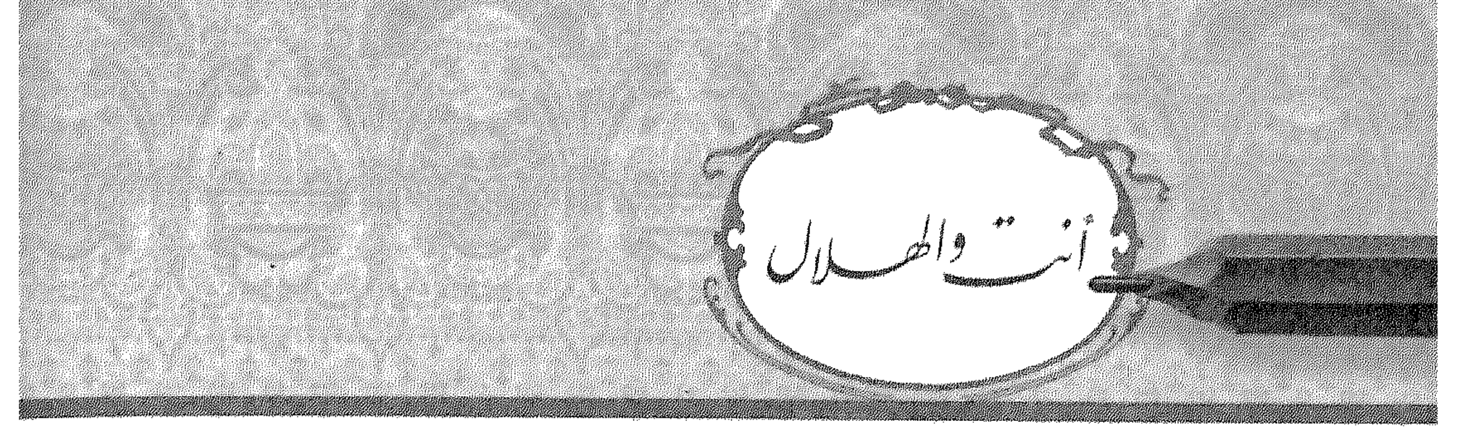
مـــزقـــوهم إربا كي يطعـــمـــوا ألم الـطـعـنـة أولاد الـهـــمـــج
عـــرفـــوهـم:أن هذى أرضنا وبـأنـا نـفـــتـــدبـهـــا بـالمهج
وبـأنـا لانبـــالـي غــدرهم إن مـــعـنا الله بـاتـى بـالفـــرج
اجـعلوا الاحجـار شـهبـا تلتهمهم حـــولـوا التـــربة زلزالا يرج
اشـعلوا الرهبـة في أحـشـانهم ارسـلوهـا لدمــاهم تمتـــزج
يا شـــبـــابا يشـرق النصـر بهم ويرى كـــالصـــبح لما انبلج
فـــبكمـــو نرجع حـــقـــا سلبـوه واخـــتـــفى عنا بدرب منعـــرج
وبكم نسـتـــر عـرضـا فـضـحـوه ونغطي عـــار قـــادات هـمج
إن قلبي يا أحـــبــاني مــعكم ولســاني في دعـــاني قـد لهج
لكم الـعـــزة والنصـــرة يامن تـبـــذلوا أرواحكم دون حـــرج

درهم جبارى
سان فرانسيسكو



عصر الدكاترة

لم أفهم ماذا يقصد د. جلال أمين بمقاله في الهلال يوليه ٢٠٠١ المعنون «ماذا حدث للمصريين من عصر الأفندية الى عصر الدكاترة؟»[١] فإذا كان يقصد كثرة أعداد الحاصلين على الدكتوراة اكثر من اللازم في مصر. فإن الاحصاءات تقول بعكس ذلك حيث إن نسبتهم إلى عدد السكان أقل من ١٩٪ للحاصلين على ماجستير ودكتوراه معا[١] حسبما ورد في أحد الأعمدة بالأهرام منذ ما يقرب من عام وهي نسبة ضئيلة مقارنة بعدد السكان



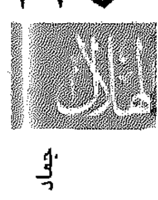
وبمثيلاتنا من الدول النامية! أما إذا كان سيادته يقصد انخفاض المستوى العلمى للحاصلين على الدكتوراه عن ذى قبل، فلا توجد لدينا بحوث علمية تؤيد ذلك، ويرى البعض أن بحوث الدكتوراه الآن أفضل مما سبق. ونرجو أن تجرى البحوث العلمية التى تتناول هذه القضية من جميع جوانبها، ونتمنى أن نرى اليوم الذى تزيد فيه نسبة الحاصلين على الدكتوراه فى مصر الى ان تقف فى مصاف الدول المتقدمة.

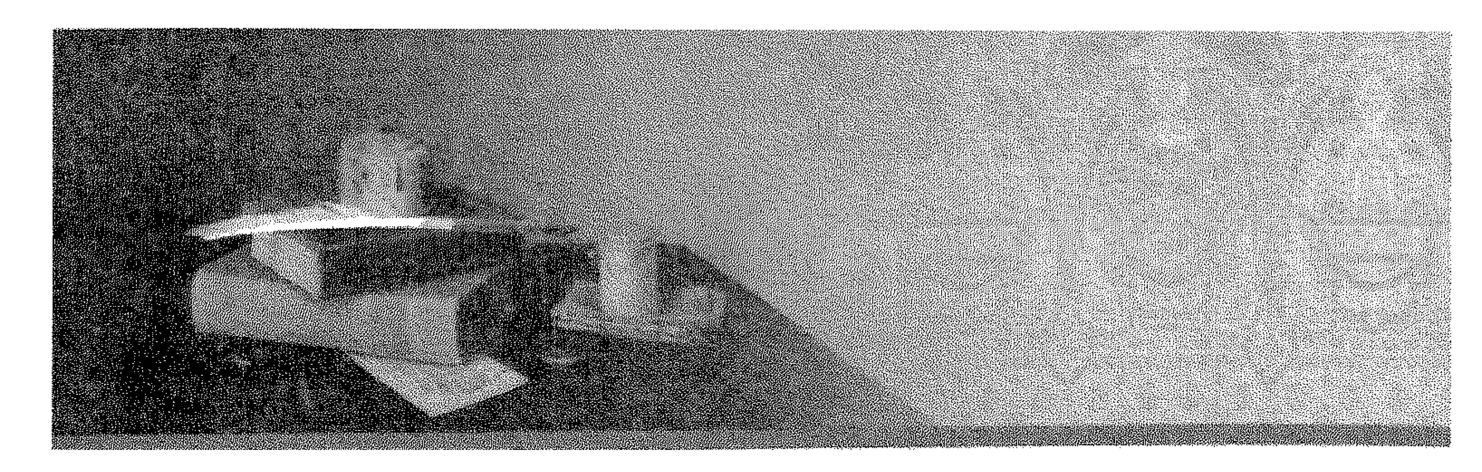
د. محمود عبدالرءوف كامل
مدرس الإعلام بجامعة المنوفية

نظرات فى الرياضة

ختام نهمل وقتنا المأمولا ... ليغوص فى بحر الضياع قتيلا
إن الرياضة كالرياض إذا نمت ... غناء تعبق أنكحوها النيلا
فإذا تهاوت كالصحارى قد غدت ... السعد طلقها ثلاثا قيلا
فمليكة الألعاب أطبق سطوها ... كرة تصادر للانام عقولا
وببحرها مس يكهرب جمعهم ... بدر الحصافة أشبعوه أفولا
نعم الرياضة أن اراك بمعول ... تستل كنزا بالثرى مجبولا
تقضى فراغك غارساً أو زارعا ... يسقى جبينك جنة وحقولا
تنمى بأرضك كرمة مخضرة ... وأمام بيتك نعنا وبقولا

أبو النصر التميمى
الخليل - فلسطين





ردود سريعة

* عقيل بن ناجى المسكين - المملكة السعودية:

نشكركم على ثقتكم الغالية فى الهلال، أما بالنسبة لكتابكم «المشهد الثقافى الراهن فى المملكة العربية السعودية» فمجلة الهلال حريصة على التنويه بكل ما يصلها من اصدارات ولا يؤخر ذلك سوى كثرة المواد المعدة للنشر.

* محمد السيد نمير - ادكو - بحيرة:

نشكركم على تصويبكم بما جاء فى مقال الاستاذ حسن سليمان عن التصوف والحب بخصوص الخلط بين القول «اذا اراد الله بعبد خيرا دله على نفسه» وبين آيات القرآن الكريم.

* محمد شبل: بخصوص مقالكم عن «ثوابت الامة ماهى» نعتذر عن عدم نشره لانه نشر بعدد ١٩ اغسطس من مجلة اكتوبر.

* حسام مصطفى ابراهيم - شربين : محاولاتك القصصية تبشر بموهبة طيبة

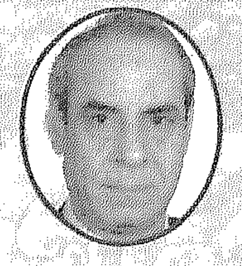
* محمد هشام عبية - شربين : قصتك القصيرة جدا محاولة واعدة.

* د. محمود عبدالقادر محمود الاسكندرية : قصتك «العصفور» جيدة

* حسن ابو الغيط : وصلتنا مجموعة جيدة من قصائدك نأمل فى ان تأخذ دورها فى النشر

* محمد عبدالخالق شربى - المنصورة : قصيدتك «من قلبى» جيدة

الخلاص بالفن



بقلم : د. عبد المنعم تليمة

تعب كلها الحياة .

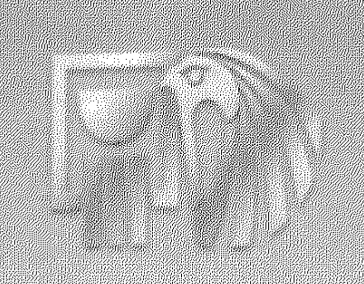
فلا يزال البشر، بعد تطور إنسانى طويل عبر آلاف - بل ملايين السنين - تسود علاقات آحادهم آفات وشرور من مكر وخديعة وابتزاز وخيانة، ولاتزال العلاقات فى كل مجتمع تعانى التناحرات الطائفية والعرقية والطبقية بما تثمره هذه التناحرات من قهر سياسى وقمع وبطالة وفساد، ولاتزال الأبنية الثقافية والقومية والحضارية تتصادم بما يثمره هذا التصادم من حروب مدمرة وهيمنة معتدية ظالمة واضطراب شامل، بل لاتزال البشرية عاجزة عن مواجهة عنفوان الطبيعة الذى يتبدى فى الأوبئة القاتلة والأمراض المتوحشة والفيضانات الكاسحة والزلازل والبراكين المخربة... إلخ.

بيد أن من قوى الإنسان وطاقاته ونشاطه ما يجعل الحياة متصلة والاستمرار ممكناً والعيش محتملاً، وقاعدة تلك القوى والطاقات والنشاطات: الابداع الفنى. ذلك أن طاقة الابداع لدى البشر هى جوهر طبيعتهم، ذلك الجوهر الذى يميزهم عن سائر المخلوقات من أحياء وأشياء ولذلك فإن تحقق ذلك الجوهر هو الذى يمكن البشر من مواجهة كل عوامل تعطل حياتهم على ظهر هذا الكوكب الأرضى.

إن الفن لا يعيد إنتاج حياة الناس اليومية والعادية، إنه لا يعكس واقع حياتهم وصورة عالمهم عكساً آلياً مرآوياً، وإنما هو يخلق لهم واقعاً موازيا رمزياً للواقع وللعالم المعيشين. هذا الموازى الرمزى يشد من الواقع الراهن الماثل واقعاً منشوداً مثالاً هو الذى يسعى البشر إلى بنائه وتحقيقه. إن الفن ليس ثمرة لوهم فردوسى محال لكنه ثمرة لخيال نشط يصوغ أشواق البشر وآمالهم وخططهم وهم يناضلون فى اتجاه واقع ممكن وعالم عادل سالم إنسانى نبيل. من هنا فإن البشر أجمعين فنانون، فالانسان هو الكائن الفنان، فالمبدع والمتلقى يلتقيان: المبدع يصوغ ويشكل فإذا تم له عمله صاح صيحة الفرح الكونى العظيم وصيحة الانتصار على الانكسار، والمتلقى ذو الذائقة المدربة والاتصال الصحيح بالفن الحق ينتهى من تلقى العمل بذات الصيحتين، صيحة الفرح وصيحة الانتصار، فالمبدع - إذن - والفنان شريكان، عند الماهية والمهمة يلتقيان، وفى هذه المرحلة الراهنة من التطور الإنسانى الطويل صار تحرير عمل المبدع وتدريب ذائقة المتلقى حقا ثابتا من حقوق الإنسان.

فى هذه المرحلة الراهنة يتبدى الوعى حثيثاً بأهمية توفير أوسع الحريات للابداع لتحريره من كل مايعطل توهج جوهرالإنسان وتحققه، كما يتبدى الوعى بأهمية توفير أرفع التدريبات لكل إنسان، التدريب المنهجى المنظم لذائقته الجمالية وتوفير اتصاله الصحيح بالخوالد من كل الموروثات وبالمستحدثات الجديدة من إبداع كل الثقافات.

ها هنا يصير الفن - إبداعاً وتلقياً - حقاً من حقوق كل أحد، كحقه فى الماء والهواء.





بطاقة ماستر كارد مصر للطيران
البنك الأهلى المصرى الذهبية

أكبر خصومات على تذاكر السفر بهذه الدرجات :

* خصم يصل إلى ٥٠% للدرجة الأولى .
* خصم يصل إلى ٤٠% لدرجة رجال الأعمال .
* خصم يصل إلى ٣٠% للدرجة السياحية .

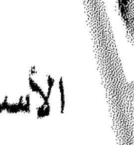
أكبر خصومات على المشتريات و الخدمات :

* خصم يبدأ من ٥% على مشترياتك بهذه البطاقة من السوق الحرة أو على متن الطائرة .
* خصم يبدأ من ١٠% على بعض الخدمات العلاجية بمستشفى مصر للطيران .

هدايا شهرية .. تذاكر دولية :

فرصة للفوز بتذكرتين دوليتين فى سحب شهرى .





الأسماء الكبيرة .. مزاياها كبيرة







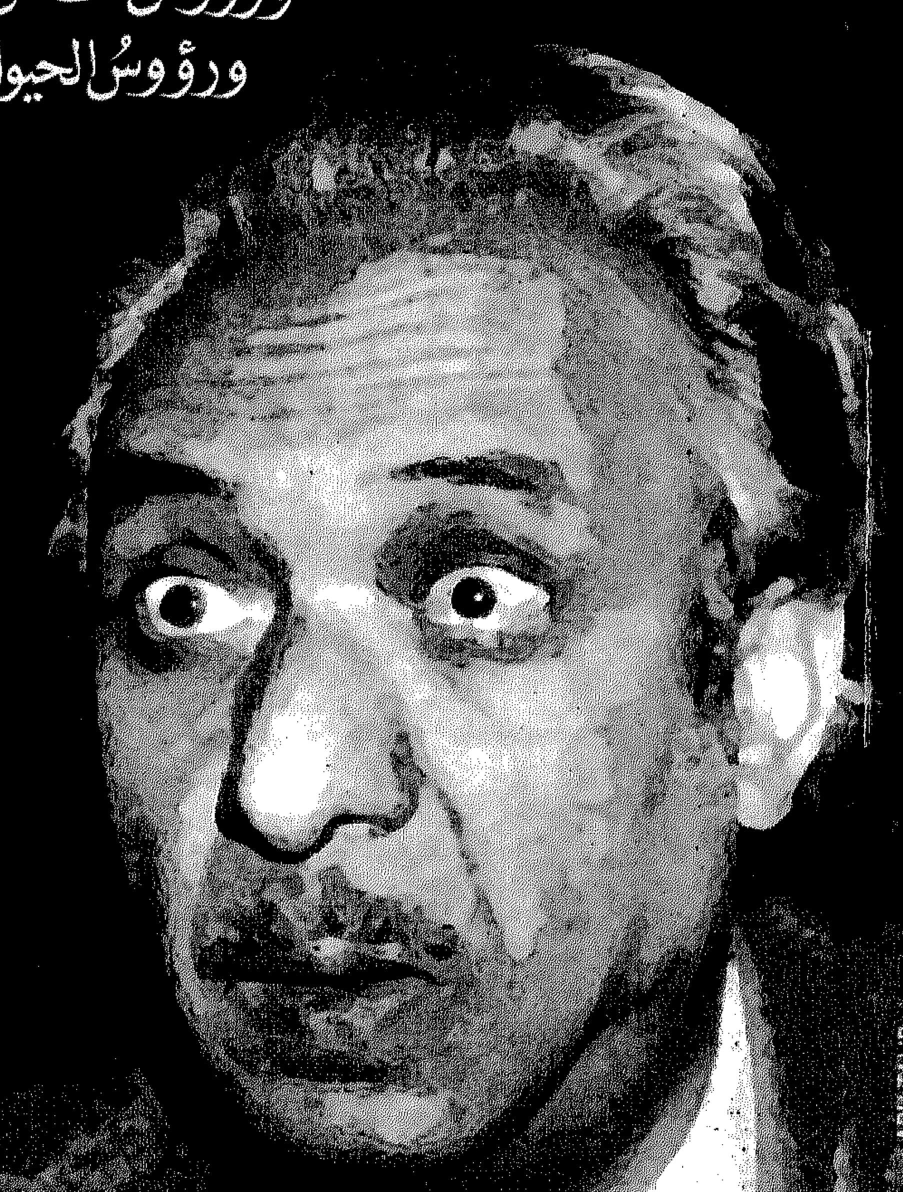
الهلال

هذا زمن الحق الضائع

أكتوبر ٢٠٠١ - الثمن ٤ جنيهات

لايعرفُ فيه مقتولٌ مَنْ قاتِلُهُ ومتى قَتَله
ورؤوسُ الناس على جثث الحيوانات
ورؤوسُ الحيواناتِ على جثث الناس
فتحسّسْ رأسك!
فتحسّسْ رأسك!

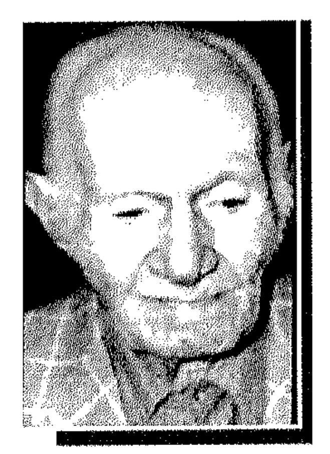
عشرون عاما على رحيل
صلاح عبد الصبور
جزء خاص



أمريكا..
الانتقام بدلاً من العدل!

لوحة : مقهى فى أسوان

للفنان : راغب عياد



لوحة وفنان



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات:ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع.مجلة الهلال
ت.٣٦٢٥٤٨١ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: **darhilal@idsc.gov.eg**

مصطفى نبيل رئيس التحرير

محمد أبو طالب المستشار الفني

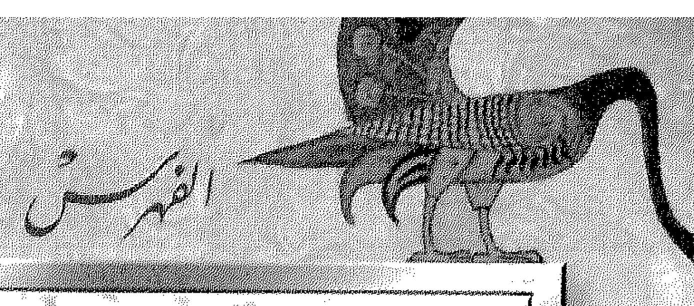
عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

سيد عبد المالك سكرتير التحرير

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة ـ لبنان ٥٠٠٠ ليرة ـ الأردن ٢ دينار ـ الكويت ١,٥ دينار ـ السعودية ١٥ ريالا البحرين ١,٥ دينار ـ قطر ١٥ ريالا ـ دبي/ أبوظبي ١٥ درهما ـ سلطنة عمان ١,٥ ريال- تونس ٤ دينارات ـ المغرب ٤٠ درهما ـ الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال ـ غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار- إيطاليا ٧٠٠٠ ليرة ـ سويسرا ٥ فرنكات ـ المملكة المتحدة ٢,٥ جك ـ أمريكا ٨ دولارات.



جولة المعارض



الغلاف تصميم الفنان

محمد أبو طالب

الإشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص.ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت ت/13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

العام العاشر بعد المائة
رجب ١٤٢٢هـ - أكتوبر ٢٠٠١م

عشرون عاماً علي رحيل صلاح عبد الصبور (جزء خاص)

الأبواب الثابتة

عزيزى القارئ

العدل والانتقام

عندما وقعت الواقعة، وتحولت الطائرات المدنية إلى صواريخ كروز ذات توجيه بالغ الدقة فى التصويب، والتى أصابت رموز القوة الأمريكية، و قضت على حياة آلاف الأبرياء، وقف العالم على مفترق طرق وأعلنت الولايات المتحدة بداية الحرب العالمية الثالثة!

وهى أغرب الحروب، فالعدو مجهول أو بالأحرى هو كالأشباح يظهر ويختفى، وليس الطرف الثانى من الحرب جيوشا نظامية أو قواعد عسكرية، بل جماعات ساحة عملها هذا العالم الواسع .

وأظهرت هذه العملية الإمكانيات والقدرات الفنية العالية التى استخدمها الارهابيون .

وتحضرنى هنا إحدى حكايات جحا المشهورة عندما شاهده أحد المارة يبحث باهتمام عن شىء مفقود فى ظل ضوء ساطع.. فسأله: ما الذى تبحث عنه ياجحا ، وأين فقدته؟ فذكر ما ضاع منه وأشار الى مكان مظلم وأجاب «هناك» وعاد وسأله الرجل: ولماذا إذن تبحث هنا ولا تبحث هناك؟! فأجاب جحا : «كيف أبحث فى مكان مظلم، لا يمكن أن اعثر فيه على ما أريد!» .

ومنذ فترة يتناول أصحاب الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية مسألة يعتبرونها أخطر ما سيواجه العالم فى القرن الحادى والعشرين ، عندما تصبح الحكومات أكثر قوة وتملك أحدث وسائل السيطرة على الشعوب سواء بالنسبة لاستخدام الأجهزة الفنية الدقيقة، واستخدامها نتائج ثورة الاتصالات والمعلومات ، وعندها سيتحالف الأشرار ويقوم مثلث الخطر، الارهاب والجريمة المنظمة وتجار المخدرات، وتقوم من هؤلاء مجموعات صغيرة عالية الكفاءة، ويستخدمون الأسلحة غير التقليدية وهى الالكترونية أو الجرثومية أو الذرية، وهى التى ستجعلها ثورة المعلومات متوفرة لمن يطلبها، ويهددون دول العالم كبيرها وصغيرها، قويها وضعيفها، يستخدمون التكنولوجيا المتقدمة، ويفرضون شروطهم، وتنتج هذه الشروط من تحالف الشر والعبقرية، وتحالف التعصب والتقنية.

هذا هو الخطر الذى يتنبأ به الباحثون، والذى جاءت أحداث نيويورك وواشنطن لتقدم نموذجا حيا عليه .

يقول أحد هؤلاء الكتاب وهو الكاتب الامريكى المعروف ألفين توفلر فى كتابه «الحرب وضد الحرب» ما نصه.. «أكتب هذا الكتاب من أجل كل أبرياء الغد، الذين سيقتلون بأسباب لا يعرفونها ولا يفهمونها» .

إنه يتناول مواجهة الحرب والعنف فى ظروف صعبة نخلقها بأنفسنا ونحن نتجه الى المستقبل، ويضيف :

«لا يمكن ان ننقذ البشر من هذا الخطر الذى يتهددنا، إلا إذا قضينا على الجوع، وعالجنا التلوث، وقدمنا تكنولوجيا نظيفة تخدم البشرية.

وعندما يقبل أبناء هذا القرن الجديد التنوع بكل صوره: تعدد الثقافات والحضارات، اختلاف العادات والتقاليد للشعوب. فهذا التعدد والاختلاف هو سمة القرن الجديد، وهو الذى يساهم فى تشكيل ملامح المستقبل» .

يقول وكأن الكاتب يرى بعين المستقبل أبراج مركز التجارة العالمية وهى تتهاوى، والطائرة الصاروخ التى تصطدم بمبنى البنتاجون .. «إن طريقة معالجتنا للعنف المتفجر هى التى ستحدد مصير الأجيال المقبلة، وهل سيحيا أبناؤنا أم يموتون ضحايا ».

وسبق ان توصل ماكنمارا وزير الدفاع الأسبق فى كتابه «جوهر الأمن» إلى نتائج مشابهة عندما قال: «ان القوة التى وصلت الى منتهاها بالتسلح النووى لا تؤدى الى تحقيق الأمن». فالأمن بمعناه الشامل يرتكز على الحكمة والعدل والحرية للكافة، والمساهمة فى تحقيق التنمية فى دول العالم المختلفة».

وعلى أمريكا اليوم أن تعيد حساباتها، وبدلا من أن تنطلق المدافع والطائرات والصواريخ. وبدلا من تقسيم العالم، وبدلا من إشعال الحرب العالمية الثالثة ، بدلا من كل ذلك تقف ضد القهر وضد الظلم . ■

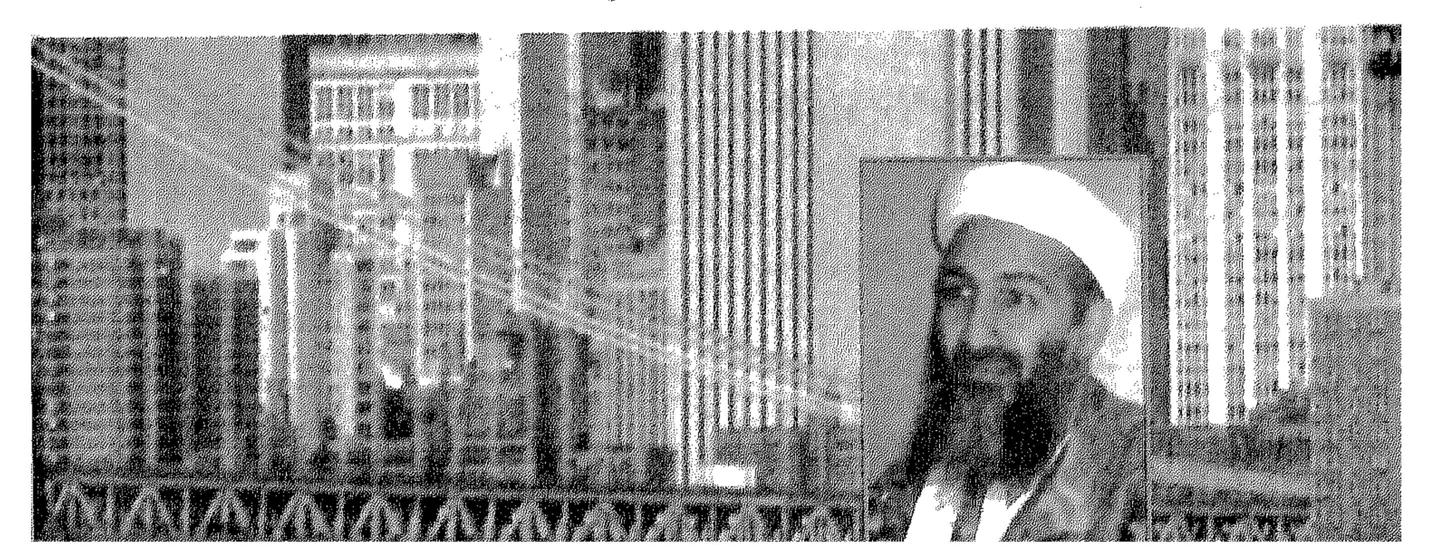
المحــــــرر

من المسئول

عن وصول المتطرفين الى الحكم فى أفغانستان؟

وعن التطرف والارهاب فى مصر؟

بقلم
حسين أحمد أمين



كان الأحرى بالولايات المتحدة قبل أن تشير بأصبع الاتهام الى هذه الجهة أو تلك، باعتبارها المسئولة عن الأحداث الرهيبة التى وقعت فى نيويورك وواشنطن يوم الثلاثاء ١١ سبتمبر، أن تتأمل مليا، وفى شجاعة، فيما اذا كانت هى ذاتها تتحمل شطرا عظيما من المسئولية عما وقع فى عقر دارها. وهو ما يذكرنا بالمثل العربى عن الذبابة التى صاحت: من يوصلنى الى العسل وله قرش؟» فلما وصلت اليه لصقت به ولم تستطع فكاكا، فصاحت : «من يخلصنى منه وله قرشان؟!».

ينطبق هذا المثل على الولايات المتحدة فى تورطها فى حرب فيتنام لمدة تسع سنوات (١٩٦٤ ـ ١٩٧٣)، وعلى الاتحاد السوفييتى فى تورطه فى أفغانستان لمدة تسع سنوات (١٩٧٩ ـ ١٩٨٨)، وعلى كل من الولايات المتحدة وعدد من الدول الإسلامية (من بينها مصر والجزائر) فى مساندتها ودعمها للثوريين الإسلاميين فى حربهم ضد القوات السوفييتية وقوات النظام الماركسى الموالى للاتحاد السوفييتى فى أفغانستان .

الخلفية الأفغانية

فى عام ١٩٧٣ أطاحت ثورة بيضاء بالنظام الملكى فى افغانستان ، وأعلن قيام النظام الجمهورى برئاسة الجنرال محمد داود. غير أنه ما مرت خمس سنوات حتى وقع انقلاب آخر يتزعمه الماركسيون ، فاستولى نور الدين تراقى على الحكم بمساندة الاتحاد السوفييتى ، وهو ما دفع المسلمين الأفغان إلى التمرد فى المناطق الجبلية فى الشمال الشرقى من أفغانستان أولا، ثم فى بعض الاقاليم المتاخمة لباكستان المتعاطفة مع تمردهم، ثم انتشر التمرد الى الداخل حتى بلغ العاصمة كابول ذاتها.. وقد أزعج السوفييت انتشار مشاعر الكراهية لهم لدى مختلف الطبقات والقبائل، واغضبهم عجز حكومة تراقى عجزا فاضحا عن قمع المتمردين. فإذا هم يدبرون خلال ١٩٧٩ انقلابا عسكريا ضد الرئيس تراقى (لقى مصرعه أثناءه) ، وأحلوا مكانه حفيظ الله أمين الذى بدا هو الآخر عاجزا عن قمع الثورة، فأطاحوا به وقتلوه خلال العام نفسه، ثم لم يروا بدا من التدخل

بأنفسهم، فبعثوا بثلاثين الف جندى سوفييتى الى أفغانستان فى أواخر ديسمبر ١٩٧٩، وأقاموا فى كابول حكومة عميلة، ونصبوا بابراك كارمال رئيسا للجمهورية.

وكما أن الولايات المتحدة بدأت وجودها فى فيتنام الجنوبية عام ١٩٦٣ بسبعة عشر ألفا من الخبراء العسكريين الأمريكيين، ثم اضطرت عام ١٩٦٥ الى إيفاد ٧٥ ألف جندى أمريكى لمحاربة الشماليين والفيتوكونج، حتى وصل عدد أفراد القوات الأمريكية عام ١٩٦٨ الى ٥١٠,٠٠٠ جندى، كذلك فشل الثلاثون ألف جندى سوفييتى فى قمع تمرد الأفغان (خاصة بعد تفاقم المشكلات السياسية والاقتصادية خلال السنوات التالية لتدخلهم)، فاضطر الرئيس ليونيد برجينيف الى زيادة القوة العسكرية السوفيتية فى أفغانستان من ثلاثين ألفا فى ديسمبر ١٩٧٩، الى ٨٥ ألفا فى اكتوبر ١٩٨٠ ، ثم وصل العدد الى ١١٠,٠٠٠ فى نهاية ١٩٨٨ . ومع ذلك فقد استمرت القلاقل ومظاهرات الطلبة والاضرابات العامة، واتسع نطاق ظاهرة اختطاف او اختفاء او فرار الجنود السوفييت العاملين هناك، كما زاد عدد الفارين الأفغان من الخدمة فى الجيش (الذى تناقص حجمه من ٨٠,٠٠٠ وقت التدخل السوفييتى الى ٣٢,٠٠٠ بعد التدخل بستة اشهر فقط)، علما بأن معظمهم كانوا يفرون بأسلحتهم للانضمام الى الثوار. كذلك استمر دون توقف هروب اهالى القرى الأفغانية الى دولة باكستان الاسلامية، حتى وصل عدد الفارين فى سبتمبر ١٩٨٠ الى تسعمائة ألف أفغانى، اى ما يعادل ٦٪ من مجموعة سكان افغانستان .

وقد تكرر فى افغانستان نفس الوضع الجزائرى خلال سنوات الثورة على الاستعمار الفرنسى (وهى ثورة دامت هى أيضا تسع سنوات) . فإذا كان لابد فى الجزائر من راية واحدة تجمع حولها الجميع ، لم يكن بالإمكان او المستحب ان تكون راية العروبة هى راية المجاهدين، فكان أن دشن الجهاد ضد الفرنسيين باسم الانتماء الإسلامي الذي يجمع بين العرب والبربر. كذلك كانت أفغانستان قبل قيام الحكم الماركسى مجرد مجموعة من القبائل المتناحرة معظم الوقت، ولم يكن ولاء أفرادها للأمة الافغانية فى مجموعها، وانما هو للقرية او العشيرة او العائلة.

غير أن الغزو السوفييتى اسهم دون شك فى التوحيد بين القبائل وازالة الخلافات بينهـا، لا فى سبيل تحرير الدولة الافغانية والدفاع عن استقلالها ، وانما فى سبيل تحرير المسلمين الافغان من حكم «الكفرة» . وهكذا ارتبط الجهاد الأفغانى منذ البداية بالدفاع عن راية الاسلام. وهو مفهوم سرعان ما دخل فى وعى معظم أفراد الشعوب الاسلامية خارج أفغانستان، وهم الذين لا نعرف ان أحدا منهم - بالرغم من تعاطف الغالبية مع فيتنام الشمالية والفيتكونج فى حربهما ضد الامريكيين - فكّر فى التطوع فى الحرب الفيتنامية ضد الولايات المتحدة، فى حين مسّت الحرب الأفغانية فى نفوسهم وترا حساسا، وأثارت شعورهم بالغيرة على العقيدة. ولم يكن قد مر عام ، واحد على الغزو السوفييتى لأفغانستان حين اجتمع فى اسلام اباد (عام ١٩٨٠) مؤتمر وزراء خارجية الدول الاسلامية الذى أدان الاحتلال السوفييتى بقوة، ودعا الى تكاتف الشعوب والحكومات الاسلامية ضده، واستخدام كافة الوسائل لاستئصاله.. وقد كانت هذه الدعوة بمثابة اعطاء الضوء الأخضر لتدفق المتطوعين من مختلف أنحاء العالم الإسلامى للاشتراك مع أفراد الشعب الأفغانى فى الجهاد ضد المعتدين السوفييت .

فأما السوفييت أنفسهم فإنه بتفاقم ورطتهم ومتاعبهم فى أفغانستان، ارتفعت عقيرتهم تنسب القلاقل وأعمال التمرد، لا الى وجودهم فيها ، ولا الى رغبة الشعب الافغانى فى التخلص من حكمهم وحكم عملائهم، وانما الى «المخربين» الوافدين عن طريق باكستان (وكان من بينهم اسامة بن لادن)، والى دسائس الولايات المتحدة المناصرة بقوة لهؤلاء «المخربين».. وقد كان فى هذا الاتهام جانب من الحقيقة، لا الحقيقة كلها . فباكستان الإسلامية كانت تخشى خشية عظيمة على استقلالها وكيانها من وجود السوفييت على حدودها، ووجود نظام شيوعى على باب دارها، خاصة مع ادراكها مدى تعاطف الاتحاد السوفييتى مع الهند فى صراعها المستمر مع باكستان حول كشمير وغيرها من القضايا . وفى مقابل ذلك كانت الولايات المتحدة والصين تشجعان باكستان على اتخاذ موقف مناضل معاد للوجود السوفييتى على أرض جارتها.. وأما الولايات المتحدة، فلاشك فى أنه قد أطربها وأسعدها أن ترى الاتحاد

السوفييتى وقد وقع فى ورطة حرب مريرة منهكة طويلة الأمد على أرض أجنبية، شبيهة بورطتها هى ذاتها وفضيحتها فى فيتنام . كذلك فإنه ربما دار فى خلدها وقتئذ أن ذلك التورط السوفييتى فى افغانستان قد يكون مؤذنا بتفاقم المشكلات داخل الاتحاد السوفييتى نفسه، وبتداعى معنويات افراد القوات المسلحة، وربما بانهاك النظام الشيوعى.. على أى الأحوال، فقد بادرت الولايات المتحدة منذ الغزو السوفييتى لأفغانستان، بتعضيد موقف باكستان العدائى لنظام الحكم الجديد فى جارتها. وإقدامها صراحة على تقديم العون المعنوى والمادى الى الافغان الهاربين إليها، والعون العسكرى للاسلاميين المتمردين داخل افغانستان، وتوفير التدريب العسكرى والأسلحة للمتطوعين الوافدين إليها من مختلف الأقطار الاسلامية. وقد عبرت الولايات المتحدة للأنظمة التى تربطها بها علاقات قوية فى تلك الاقطار عن رغبتها فى الا تقف تلك الأنظمة فى وجه ميل مواطنيها الغيورين على الاسلام الى التطوع للقتال جنبا الى جنب مع المجاهدين الأفغان .

فإن كانت الولايات المتحدة قد حققت بهذه السياسة عددا من أغراضها تجاه الاتحاد السوفييتى، فلا ريب انها لم تكن فى ذلك الحين تتوقع ان تؤدى خططها - بعد انسحاب السوفييت من افغانستان فى أوائل ١٩٨٩ - الى ظهور مشاكل ضخمة، فيها هى نفسها، وفى عدة دول عربية واسلامية ممن استجابت انظمتها للنداء الأمريكى بالسماح للمتطوعين من أبنائها بالاشتراك فى الجهاد وقد كانت مصر من بين تلك الدول .

الخلفية المصرية

بدأ كل من عبدالناصر والسادات عهده بمحاولة لكسب ولاء الإسلاميين، معتقدا ان بوسعه استخدامهم لتحقيق مآربه السياسية، ثم انتهى باتخاذ قرار مواجهتهم حين رأى قوتهم وقد تجاوزت الحد المرغوب فيه، أو المتفق عليه. فأما عبدالناصر ورجاله ، حتى قبل ثورة ١٩٥٢، فقد كانوا يرون من المصلحة ضمان تأييد جماعة الإخوان لحركتهم، واستخدامهم فى كسر شوكة الاحزاب السياسية القائمة التى خالوا انها ستشكل عقبة فى سبيل تنفيذ سياساتهم. وأما السادات، فقد وضح فور توليه الرئاسة عام ١٩٧٠ انه كان يبالغ فى



الانقاذ الجوي يشارك في نقل ضحايا الارهاب

تصوره لقوة اليساريين والناصريين، وفى ظنه ان السبيل الأوحد امامه الى زعزعة كيانهم هو ان يحظى بتأييد وعون بعض زعامات الحركات الاسلامية، والتحالف معها من اجل التراجع عن اشتراكية عبدالناصر، واحلال سياسة الانفتاح الاقتصادى مكانها، وفك عرى الروابط مع الاتحاد السوفييتي. وكان ان سوى السادات خلافاته مع معظم الجماعات الاسلامية فى صيف ١٩٧١، فاتحا امامها ابواب النشر ووسائل الاعلام، ومزودا اياها بالمال والسلاح من أجل مواجهة اليساريين وقمعهم، ومن الهيمنة على اتحادات الطلبة وغيرها .

وفى نفس الوقت ، تدفقت الهبات المالية السخية على الجماعات الاسلامية من عدة دول تتبنى النظام الاسلامى، ومن شخصيات عربية، على رأسها اسامة بن لادن ، يهمها استئصال الأيديولوجيات اليسارية، والتأثير فى سياسة مصر التى يرونها أهم دول العالم العربى. وقد ساهم هذا العون الضخم فى تعزيز ثقة الجماعات الاسلامية المصرية فى نفسها، حتى بدأت تحسب أن بمقدورها معاملة النظام الحاكم معاملة الند للند، بل وأن تكون دولة داخل الدولة.. ولم يدرك السادات إلا عد فوات الأوان ـ وفى السنتين أو السنوات الثلاث الاخيرة من حياته ـ خطر هؤلاء الاسلاميين عليه وعلى نظامه، وصعوبة إعادة المارد إلى القمقم الذى وضعه عبدالناصر فيه، والذى اخرجه هو منه .

المصريون «الأفغان»

استجاب النظام المصرى لمطلب الولايات المتحدة منه أن يوافق على تطوع الإسلاميين المصريين للقتال فى صفوف المجاهدين الأفغان فبالإضافة إلى الرغبة فى إرضاء الأمريكيين رأى أن هذه الموافقة قد تتيح أمامه فرصة التخلص من بعض العناصر الأشد تطرفا وعدوانية ، والأكثر فعالية داخل الجماعات الإسلامية، فى الوقت الذى تبدو فيه الموافقة دليلا على حرص النظام على التجاوب مع مطالب تلك الجماعات ولم يدرك النظام إلا بعد عودة بعض هؤلاء المتطوعين إلى أرض الوطن وانتشار البعض الآخر فى دول المهجر عقب انسحاب السوفييت من أفغانستان، وبعد أن كانت العلاقة قد ساءت لدرجة كبيرة بين النظام والجماعات المتطرفة التى كانت قد شرعت فى تهديد الاستثمارات الأجنبية فى مصر، وفى مهاجمة السياحة التى تشكل المصدر الرئيسى للعملات الصعبة، مدى فداحة الخطأ الذى ارتكبه باستجابته للمطلب الأمريكى الغبى وسماحه لهؤلاء المتطوعين بالسفر، وكيف كانت تلك الاستجابة وذلك الإذن مجرد فاتحة طور رهيب فى تاريخ أعمال العنف فى مصر .

بارك النظام الدعوة إلى التطوع وسمح للإسلاميين بجمع التبرعات للمجاهدين الافغان ، بل وتولت أجهزة حكومية الخصم من أجور ومهايا بعض العاملين والموظفين بالدولة التقديم المساندة المالية لهؤلاء المجاهدين ، وعبرت عن رضائها عن عزم عدد من النقابات - كنقابة الأطباء - إيفاد أعضاء فيها إلى المعسكرات فى مناطق الحدود بين أفغانستان وباكستان للتدرب فيها قبل خوض القتال ضد السوفييت ، وأمنت على دعوة الجماعات إلى الجهاد كفرض دينى، وهو ما تعتبره الجماعات الإسلامية الفريضة الغائبة فى المجتمع الإسلامى المعاصر .

فى هذه الأثناء كان أسامة بن لادن وغيره من الأثرياء والعلماء السعوديين قد اقاموا فى جدة ومكة مراكز لاستقبال المتطوعين من جميع أنحاء العالم الاسلامى، والانفاق على نقلهم الى الحدود الباكستانية الافغانية، كما اسهم عدد من الاثرياء العرب ـ بتعضيد من الولايات المتحدة ـ فى تأسيس كتيبة عربية يشرف عليها الفلسطينى عبدالله عزام ، وهى الكتيبة التى انخرط فيها



المجاهدون الافغان يدافعون عن وطنهم ضد القوات الروسية الغازية

المتطوعون من مصر قبل ان تقيم الجماعة الاسلامية المصرية معسكرا خاصة بها . وكان المصريون اعتبارا من عام ١٩٨٤ يوزعون فور وصولهم الى بيشاور على تلك الحدود على المعسكرات المختلفة فى الاراضى الافغانية.

فى تلك المعسكرات اتيحت للجماعات المصرية فرصة نادرة للتدريب العسكرى، واستخدام مختلف صنوف السلاح، ولإقامة علاقات وثيقة بأفراد الحركات الاسلامية فى دول عديدة، وكذا بالاثرياء العرب المستعدين لتمويل عملياتهم فى مصر بعد انقضاء الصراع فى افغانستان. كذلك فقد اكتسبوا مهارات وخبرات واسعة فى مجال التخطيط المحكم لعمليات ارهابية باهرة، وجمع المعلومات عن الأهداف ومسرح العمليات واعداد «الطليعة المجاهدة» او الكادر القتالى ذى الكفاءات غير العادية. وإحكام الروابط بين القيادات فى الخارج وبين الكوادر فى الداخل التى تكلف بالعمليات التخريبية او الاغتيالات ، وتطوير وسائل الاتصال بين الأعضاء فى الداخل والخارج.

●●●

خلاصة القول هو أن الأمر بدأ بموقف من الولايات المتحدة ومن مصر يتسم بالخفة وسطحية التفكير ، وانتهى بالصراخ مع الذبابة التى بدأنا المقال بذكرها :

ـ من يخلصنى من هذه الورطة وله قرشان؟!. ■

واقع يفوق الخيال

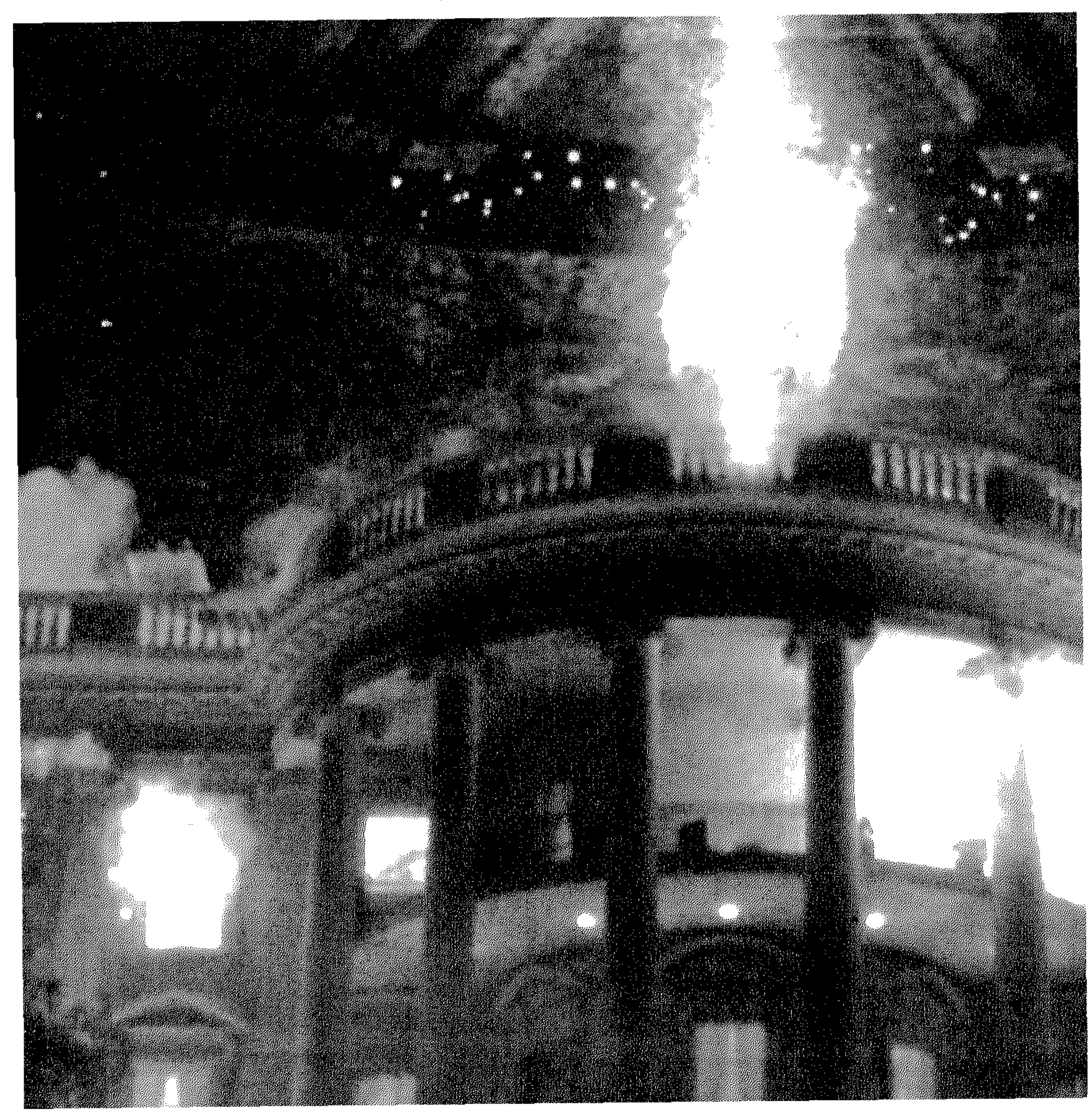
بقلم
ربيع شتا

كان يوم الثلاثاء الموافق الحادى عشر من سبتمبر (أيلول) من أول عام فى القرن الحادى والعشرين، كان يوما أسود وفاصلا فى تاريخ الولايات المتحدة، ومعها العالم بطبيعة الحال.



ففى صباحه، وعقارب الساعة تقترب من التاسعة، بالتوقيت الشرقى لبلاد العم سام، شاهد الناس فى مشارق الارض ومغاربها، وعلى امتداد بضع دقائق، لم تزد إلا قليلا على ربع الساعة من عمر الزمان، شاهدوا على الشاشات الصغيرة، طائرتين مدنيتين ضخمتين من طراز بوينج ٧٦٧، وهما تندفعان مثل صاروخين مدمرين داخل برجى مركز التجارة العالمى بجنوب

الهجوم على البيت الأبيض فى فيلم «يوم الاستقلال»



جزيرة مانهاتان، حيث يوجد حى المال والأعمال.

ولولا تعليق المذيعين على حادث اصطدام هاتين الطائرتين ، وعلى ألسنة اللهب وسحب الدخان الصاعدة من البرجين.

ثم تعليقهم على انهيار كليهما، وتحوله إلى انقاض ورماد، لولا ذلك لجنح بنا الظن الى أن ما نبصره على الشاشات الصغيرة ، لا يعدو أن يكون عملا سينمائيا روائيا، من ذلك النوع الذى برع مصنع الأحلام فى انتاجه على مر الأعوام .

والمقصود بذلك النوع من الأفلام، تلك التى تندرج تحت ما يسمى تارة بأفلام الكوارث مثل جهنم فى البرج، الزلزال، البركان، الاعصار وتيتانيك.

وتارة بأفلام الخيال العلمى مثل حرب النجوم وهجوم المريخ ويوم الاستقلال.

جهنم الحمراء

ولعل جهنم فى البرج (١٩٧٤) أقرب أفلام الكوارث بأحداثه لما اصاب برجى مانهاتان، قبل أيام .

فبطل الفيلم برج شاهق، يناطح السحاب بمائة وخمسة وثلاثين طابقا، اى اكثر علوا ومناطحة من البرجين اللذين ذهبا مع الريح انه، وبحق، آية من آيات فن المعمار، فى الربع الثالث من القرن العشرين.

ولأنه كذلك، فثمة حفل مقام، بمناسبة افتتاحه، فى الطابق الاخير، حضوره كوكبة مزهوة من المشاهير.

اما كيف انهار البرج العملاق، بفعل حريق شب فى احد طوابقه، نتيجة فساد شاب عملية البناء ، فذلك ما يحكيه فيلم تكاد تكون أحداثه المثيرة على امتداد مائة وخمسين دقيقة مماثلة لأحداث برجى مانهاتان.

ولن اعرض لغيره من افلام الكوارث، فذلك شىء يطول، وانما اكتفى بأن اقول بأنها ، وفى مجموعها ، تعكس تخوف الامريكى العادى من مستقبل اسود حزين. يتجرع غصصه ويحياه مرة قبل ان يكون ومرة حين يكون.

وذلك البلاء الذى يخشاه



ويترقبه. قد يكون سببه الطبيعة، متمثلا فى الزلازل والبراكين والاعاصير.

أو فعل الانسان متمثلا فى جرائم الفساد، وفظائع الارهاب.

ومما لوحظ على افلام الكوارث التى قام مصنع الاحلام بإنتاجها خلال الاعوام الاخيرة، ان ثمة تزايدا فى عدد الاعمال السينمائية الضخمة الى تعرض لظاهرة الارهاب، وتهديدها للذاذة الحياة التى يعيشها الشعب الامريكى، بفضل رخاء لم يسبق له مثيل.

فالارهابيون، وهم امريكيون. يهددون فى فيلم الصخرة (١٩٩١) باستعمال السلاح النووى ضد سان فرانسسكو، تلك المدينة الرائعة الجمال.

وارهابيون آخرون، لعلهم روس، يعملون فى فيلم القديس (١٩٩٧) من اجل تحويل نيويورك، بفعل قنبلة ذرية، الى ارض خراب.

وارهابيون من كازاخستان يختطفون طائرة الرئيس الامريكى «١٩٩٥». وهو على متنها حيث يهددونه بالقتل، انه هو لم يستجب الى طلبهم الضغط على الروس. من اجل الافراج عن احد قادة الشيشان.

ونفس ذلك البلاء المترقب تجسده افلام الخيال العلمى، وما اكثرها فى هذه الأيام.

غزو من الفضاء

ومن بواكير ذلك النوع من الافلام «اشياء ستحدث» «١٩٣٦» وحرب العوالم «١٩٥٣» وكلاهما عن قصص لويلز أديب الخيال العلمى الذائع الصيت.

وكلاهما يعرض لأحداث مستقبل مجهول، تتعرض فيه الانسانية لويلات حروب، مصحوبة بالهلاك والدمار.

وكما هو معروف فالعدو فى حرب العوالم كائنات قادمة من كوكب المريخ.

وقد استوحى الشاب اورسون ويلز من قصة ويلز هذه برنامجه الاذاعى الشهير، ذلك البرنامج الذى ما ان سمعه سكان نيويورك، حتى توهموا ان ثمة غزوا حقيقيا من قبل كائنات ذلك الكوكب القريب.

فكان ان خرج البعض من البيوت مذعورا، وقد انساه الرعب انه لا يغنى حذر من قدر.

ونفس الغزو تناوله فيلم هجوم المريخ «١٩٩٦» ولكن بأسلوب ساخر،



فيه من روح الفكاهة الشيء الكثير.

وبفضل ذلك الهجوم يستولى الغزاة على البيت الابيض . حيث يقتل الرئيس.

ومع ذلك ينتهى الامر بالقضاء على الغزاة، بفضل اغنية تنتصر للبراءة!

يوم الحساب

وآخر الافلام التى من هذا النوع وأهمها واكثرها نجاحا، هو يوم الاستقلال «١٩٩٦».

فبفضل مؤثرات خاصة مركبة شاهد الامريكيون ، ونحن معهم، سفن فضاء ضخمة قادمة من احد الكواكب، تغزو الكرة الأرضية يوم الرابع من يوليه «يوم الاستقلال» وتحول بصواريخها عواصم العالم، بما فيها واشنطن، والبيت الابيض الى خرابات.

غير انه ، عكس هجوم المريخ، لا ينجح الغزاة فى قتل الرئيس الامريكى.

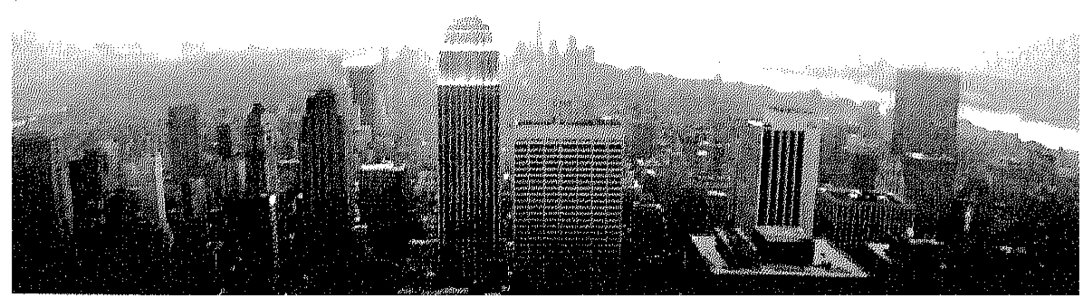
فهاهو ذا يدير المعارك ضدهم حتى يحرز النصر، وينقذ العالم مما كان يدبر له من قبل قوى الشر.

وأنتجت هوليوود فى نهاية القرن العشرين اى فى سنة ١٩٩٩ فيلم «نادى القتال» بطولة براد بيت وادوارد نورتن يعالج حالة الاحباط التى تواجه الشباب الامريكى المترف والذى يدفعه ملله الى دائرة العنف والارهاب لا لشيء الا للخروج من حالة الاحباط والملل التى يعيشها . فينضم الى جماعة ارهابية يضمها احد النوادى وتكون نتيجة افكار النادى الذى انضموا إليه مصادفة ان تتحول امريكا الى الدمار عندما تنهار عشرات ناطحات السحاب فى نيويورك قلعة الاقتصاد الامريكى.

وقبل ذلك جسد فيلم «الحصار» الذى اخرجه ادوارد زويك سنة ١٩٩٨ الخوف الامريكى من الارهاب الخارجى حيث تدور احداثه حول سلسلة من العمليات الارهابية ضد مواقع حيوية فى نيويورك بواسطة جماعات عربية ارهابية.

كما صور فيلم «اكاذيب صادقة» سنة ١٩٩٤ بطولة ارنولد شوازنجر العرب بصورة الارهابيين الذين يحاولون



غزو امريكا فى «يوم الاستقلال»

تدمير الحضارة الامريكية بالسلاح النووى.

وكل هذه الافلام الامريكية وغيرها تحاول ان تصور صورة العربي والمسلم كإرهابى يحاول تدمير حضارتهم وجاءت الاحداث الاخيرة لتنمى هذا الوهم وتزيده وتؤكده لديهم، حيث اتهموا وادانوا العرب والمسلمين قبل أن يضعوا ايديهم على أى دليل او مستند؟!

والآن، فالسؤال المطروح، بعد العدوان على برجى مانهاتان ومبنى وزارة الدفاع الامريكية «البنتاجون» هل فى وسع صانعي افلام الكوارث والخيال العلمى ان يبدعوا اعمالا سينمائية مقنعة، وقد تجاوز الواقع يوم الثلاثاء الدامى كل خيال، تجاوزه على نحو لم يكن فى الحسبان.

سؤال يبحث عن اجابة من ارباب مصنع الاحلام، فى مستقبل الايام. ■

وقائع الرواية التى تنبأت بالثلاثاء الأسود

بقلم
محمود قاسم

ترى هل كان الدرس الأول للمجموعة التى قامت بتفجيرات نيويورك وواشنطن هو : «اقرأوا الكثير من روايات الخيال العلمى ، وادرسوها جيدا ، وشاهدوا المزيد من أفلام المستقبل ، وسينما الكوارث ، واحفظوها عن ظهر قلب ..

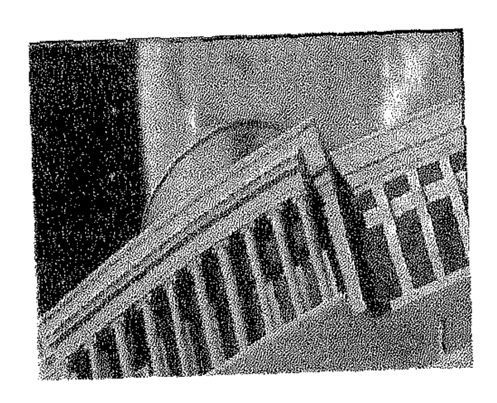
الذين شاهدوا ما حدث فى الولايات المتحدة صباح يوم الثلاثاء الأسود ، وكانوا على دراية جيدة بعوالم الخيال العلمى لم ينتبهوا قط ، إلا بعد المزيد من الوقت ، أنهم يعيشون فى الواقع ، وأن تلك الصور التى يشاهدونها تحدث بالفعل.

بالطبع الأمر مثير للحيرة ، فكاميرات القنوات الفضائية تصور المشهد فى نفس اللحظة ، كأنها كاميرا سينما ، ومن الواضح أن الناس التى اعتادت ذلك قد رأته ضربا من التخيل ، ربما حتى بعد أيام من حدوث الكارثة ، لكن من الواضح أن المسئولين ، ليس فى أمريكا وحدها ، بل فى العالم ، لم يشاهدوا أفلام الخيال العلمى ، ولم يقرأوا الروايات بجدية ، خاصة أن هذه الأعمال كلها ، ليس دافعها التسلية ، ولكن «التحذير» .

نعم ، ليس الهدف من كل هذا الابداع هو التسلية ، ولكن من الواضح أن الناس شاهدت وقرأت ونسيت أن المستقبل ملئ بالاخطار .

وتلك كانت سمة واضحة فى روايات الخيال العلمى ، وأيضا الخيال السياسى ، والتحذير مما سيمزج بين رغبات أصحاب الأهداف السياسية ، وبين ما يمكن للتخيل العلمى أن يحققه ، وأن على الناس أن تحافظ على ما أنجزت بكل قوة من التدمير ، سواء كان ذلك عن طريق الصراع بين الايديولوجيات التى تمتلك الاسلحة النووية ، أو عن طريق الإرهاب ، أو عن طريق عصابات دولية تمتلك قوى تدميرية ، مثلما حدث فى روايات جيمس بوند ، التى ألفها البريطانى أيان فلمنج منذ أكثر من أربعين عاما ، وكان بطلها الرئيسى هو عصابة الشبح التى تسعى للاستيلاء على العالم ، أو سرقة فورث نوكس من خلال عملية منظمة يقوم بها جولد فنج و وعصابته ، للاحتفاظ باحتياطى الذهب الأمريكى .

من الصعب ، إذن ، أن نقول أن هناك رواية واحدة تنبأت بما حدث فى الولايات المتحدة ، فهناك مئات ، وليس عشرات ، من الروايات ، بالاضافة إلى



زخم هائل من أفلام التخيل العلمى ، التى جعلت المشاهدين يرددون حين العودة إلى المنزل: الحمد لله ، أن هذا لم يحدث .

«التحذير»

لكن الأمر حدث ، وكان شديد الجسامة ، وتم اكتشاف أن هناك فاصلا بين من يحذرون ، وبين الواقع ، فالفنان يقرأ المستقبل ، ولعل ذلك واضح فى صورة عام ٢٠٠١ كما تخيلها الكاتب الأمريكى آرثر كلارك ، والمخرج ستانلى كيوبريك ، فى رواية «٢٠٠١ أوديسا الفضاء» التى تحولت إلى فيلم شهير ..

ولاشك أن حصر عدد كبير من الروايات التى تنبأت بما حدث فى نيويورك، وواشنطن يحتاج إلى كتاب ضخم الصفحات .. فلم يكن لأدباء الخيال السياسي من هم ، منذ الحرب الباردة ، سوى التحذير من ضربة قاضية للمدن الكبرى ، مثلما فعل الفرنسى بييربول فى روايته «كوكب القرود» المنشورة عام ١٩٦١ ، ومثلما فعل أدباء عديدون فى رواياتهم ومنهم برنارد مالامود ، واسحاق آزيموف ، ونورمان سبيزاد ، وغيرهم ، وأيضا فى العديد من الأفلام منها «رجل الاوميجا» ١٩٧٠ ، و«يوم الاستقلال» ١٩٩٦ ، و«الأثر العميق» وغيرها مثل «الهروب من نيويورك» ، و«نيويورك ٢٠١٠».

والغريب أن مؤلفى هذه الروايات غير معروفين ، ليس فقط فى بلادنا ، بل إن القارئ الغربى ينظر إلى هذه الأعمال باعتبارها أداة للتسلية ، يمكن التخلص منها عقب قراءتها ، وذلك مثلما حدث فى رواية «قنبلة فى نيويورك» التى نشرتها روايات الهلال قبل ثلاثة أعوام من تأليف مارى هيجنز كلارك ، وهى فى المقام الأول رواية بوليسية حول عملية اختطاف وإرهاب تتم فى مركز التجارة العالمى الذى انهار فى دقائق قليلة ، فيما يكشف أن الواقع أشد دهشة من التخيل .

والغريب فى هذه الرواية ، أن الطبعة الأولى منها باللغتين الانجليزية والفرنسية، قد بيع منها عشرة ملايين نسخة ، بينما كانت ترجمتها العربية محدودة التوزيع ، مما يعكس تقبل القارئ العربى لهذا النوع من الروايات .

وقد كانت مجلة الهلال هى الأسبق فى قراءة هذه الروايات ، ربما قبل أى مطبوعة عربية أخرى بسنوات طويلة ، وفى مقال نشرته المجلة فى يناير عام ١٩٨٥ ، تم تقديم واحدة من أهم الروايات التحذيرية ، التى تتنبأ بتفجير مدينة نيويورك .

الرواية اسمها «يوم الحرب» أو كما جاء فى ترجمتها الفرنسية «يوم القنبلة» ، منشورة عام ١٩٨٣ فى الولايات المتحدة ، من تأليف كاتبين مغمورين هما ويليام ستربرج ، وجون كونتكا ، اللذين طافا بشوارع نيويورك ، يتخيلان ما يمكن أن يصيب مدينتهما حين تنفجر فوقها احدى القنابل النووية السوفيتية .. طبعا حدث هذا إبان الحرب الباردة بين القوتين العظميين سابقا ..

إنه هجوم ارهابى

كما أشرنا فالرواية «مكتوبة عام ١٩٨٣ ، لكن أحداث وقوعها تدور عام ١٩٨٨ ، فى الثامن والعشرين من أكتوبر .. ففى هذا اليوم تكون الولايات المتحدة تنتظر بالطبع انتخاب رئيسها الجديد غير المعروف آنذاك ، وهو كما سيحدث فى الواقع چورچ بوش الأب . بعد أن تنتهى تماما ولاية الرئيس الأسبق رونالد ريجان .. حيث أن انتخاب الرئيس الأمريكى يتم عادة فى الاسبوع الأول من نوفمبر كل أربع سنوات زوجية .

فى هذا اليوم ، ومن خلال الراوى ، تطير طائرة روسية محملة بالقنبلة النووية المتفجرة فوق سماء نيويورك ، وتنفجر ، كى تطيح بناطحات السحب وتحولها إلى أطلال ، فتفقد المدينة شوارعها الواسعة ، وأبنيتها العالية. الراوية هنا رجل نيويوركى عادى ، رب أسرة بسيط ، له زوجة وأبناء . يبدأ حكايته بعد هذا الحادث بعام ونصف العام تقريبا . فى عام ١٩٩٠ ، يتذكر يوم القنبلة ، يتحدث عن حياته ، وتدور الرواية بأكملها فى هذا اليوم وحده ، يصف بكل دقة ماذا حدث فيه للمدينة ، والناس :

«كنت أعيش فى نيويورك .. أحيا فى كافة أنحائها حيث أقضى أمسياتى . لكننى رأيتهم يموتون هناك .. ربما أن ما حدث قد جعلنى أشعر أننى مدان . ربما لأننى أحبها أكثر من مدينتى التى نزحت منها .. سان انطونيو .. لقد أزيلت المدينة من فوق الوجود . واختفت معالمها عن الانظار .. كيف اختفت المدينة التى حييت فيها ؟»

كان يسير فى الشارع .. يرقب الابنية العالية ، فجأة سكتت الرياح ، وقلت حدتها . وحل محلها صوت ارتطام الزجاج فى كل مكان (من المعروف أن نيويورك غرقت فى الأمطار بعد عملية الثلاثاء الأسود) تتكسر الابنية العالية أمامه ، وترتفع أصوات الرعب والاستغاثة فى الشوارع ، تسود الجثث ، فيهرول من سيارته وسط السحب الكثيفة .. الجو كله أسود «أتصور أن هناك هجوما «ارهابيا»، أو انفجارا كهربائياً، وليس قنبلة نووية قد انفجرت ..».

نحن إذن أمام رواية تمزج بين عدة أنواع أدبية : بين الخيال السياسى ، والكوارث والخيال العلمى . والمدينة هنا بمثابة معشوقة للراوية . إنه ينتمى إليها .



فإلى إحدى مدارسها يذهب ابنه ليتعلم ، وهناك فى الطابق الثامن والعشرين من بناية عالية فتح أخوه مكتبا للمحاماة ، لقد تهدمت الناطحة . وسقط أخوه ميتا ، يتخيله يتحدث فى الهاتف ، ثم فجأة تحدث الكارثة النووية . يختفى مثلما اختفى الكثيرون ، ويتساءل :

- ترى هل مات محترقا؟!. هل مات فى المصعد؟!.. أم مختنقا فى الجراج أسفل البناية العالية؟! .

«أمى ، التى كانت تفكر فى حياة سهلة من أجلنا ، بدت لى أنها لا يمكن أن تتخيل أن يموت أولادها فى مثل هذا الحادث» ، ويقول : .. فى يوم القنبلة ، حاولت أن أخابر اختى فى مدينة هيوستن، كى اهنئها ببلوغها سن الاربعين، لكن الهاتف لم يرد .

كانت سيارته تقف وراء أوتوبيس ، يقف بدوره وراء أوتوبيس آخر من طراز «جنرال موتورز» مصبوغ الزجاج ، وفجأة اصطبغ الجو بألوان غريبة ، وساد الظلام وسط ضوء النهار .

محاكمة رجل

يسرع الرجل إلى مدرسة ابنه بعد أن انفجرت الطائرة فوق المدينة ، هناك يلتقى بزوجته التى تبحث أيضا عن ابنها الذى اختفى . لقد قتلت القنبلة أكثر من مليونى شخص .. إنها كارثة أشد بشاعة من هيروشيما ونجازاكى التى ارتكبها الامريكيون أنفسهم .. الشئ الوحيد الباقى على حال طيب هو جزيرة مانهاتن حيث المال والثروة ، وحيث يعيش الراوية مع أسرته .. «النظرة الأولى إلى مدينة نيويورك كفيلة أن تقلب معدتى .. ليس لأن المدينة قد أصيبت بنكبة .. ولكن لأن أفقها الجديد قد خلا بعد الانفجار من ناطحات السحاب ، مثلما خلا من ابراج مركز التجارة الدولى عقب الثلاثاء الأسود .

وأهم ما فى الرواية ، هو أسلوب التنبؤ ، فالراوية فى الحافلة التى تنقله إلى مانهاتن يفكر أن البيروقراطية فى اصدار القرار الأمريكى منعت من التصدى للكارثة . حتى الجنود الذين تولوا عملية الانقاذ قد تصرفوا بغباء ، فهم يتصفحون أوراق تحقيق الشخصية بكل جدية ، وكان هذا هو الهم الأكبر لديهم ، بينما أن هناك أحياء تحت الأنقاض يمكن انقاذهم .

والراوية الذى لا نعرف شيئا عن اسمه حتى الفصول الأخيرة من الرواية ، يحدثنا أنه صحفى ، وانه يقوم بتصوير المدينة بعد الكارثة ، ولذا قام الجيش بدخول المدينة تحت قيادة مرشدة حسناء

، تتجول الفئران في الطرق ، وتتبول الكلاب في نوادي الديسكو ، ويقول الراوية أن الامريكيين لو تنبهوا إلى ما كان يقدمه الأدباء والفنانون لمثل هذا الحدث ما حدثت الكارثة بنفس الصورة ، وان الممثل بول نيومان قدم فيلما بعنوان «محاكمة رجل» عام ١٩٨٦ - لا ننسى أن الرواية مكتوبة قبل ذلك بثلاثة أعوام - يحذر من كارثة مماثلة وأن أفيشات الفيلم لا تزال معلقة في شوارع نيويورك .

تقول المرشدة : أنا مسئولة عن قطاع شارع شاميرز ، وأؤكد أن كل الاصلاحات في قطاعي تتم على أحسن وجه ، وكعادة الأمريكيين في مثل هذه الروايات أن يربطوا بين السلوك الإنساني وبين الكوارث ، فإنه على اطلال مدينة نيويورك تنشأ قصة حب بين رجل ماتت زوجته في الحادث وامرأة لم تمس الابتسامة شفتيها . ينمو الحب ببطء وهي ترشده عبر شوارع المدينة .. ويتجول المؤلفان من خلال بطليهما في شوارع نيويورك التي صارت أطلالا ..

تقول المرشدة : «في عام ١٩٨٩ . عملنا لإعادة بناء نيويورك ، قمنا بتقسيم المدينة إلى عدة أقسام ، عزلناها عن بعضها كي يمكن إصلاح كل منها ، وانه في العام نفسه بدأ العالم يعاني من مجاعة شديدة ، وفي لحظة شديدة القسوة اضطرت لبيع أختها مقابل كسرة خبز ، وأن البنوك قد أغلقت عقب الكارثة ، ولم تعد هناك قيمة للنقود ، ولا لشئ عدا الرغبة في الحياة .

«اليوم ، مدينة نيويورك خالية ، التهم الحريق نصفها وأصبحت نصف صحراء أحرقت الاشعاعات المدينة كأنها بقرة» .

أما الفصل الأخير من الرواية ، فهو يدور على لسان المرشدة ، التي تروي للصحفي رؤية أخرى ليوم القنبلة ، فهي أيضا تحب المدينة مثلما يحبها ، ولذا فإنها تأخذه معها إلى منزلها الذي تهدم ، والذي تزوره لأول مرة بعد أشهر عديدة ، لكنها لا تستطيع الاقتراب من المنزل الذي التهمه الحريق فتؤثر العودة مع الصحفي من حيث أتيا .

مدينة الاومجا

ليس هناك فارق كبير بين ما تخيله المؤلفان في رواية «يوم القنبلة» ، وبين ما عاشته نيويورك وواشنطن في يوم الثلاثاء الاسود ، وليس هناك توارد خواطر بين هذه الرواية والروايات الأخرى مثل «رجل الاوميجا» لريتشارد ماتيسون عام ١٩٦٨، ولكن لاشك أن الذين تولوا التخطيط الارهابي لعمليات التفجير في سماء وبنايات المدينة ، كان قد أوصوا اتباعهم بـ «قراءة سيناريوهات الأفلام ، والروايات التي تصورت نهاية مدينة نيويورك». ■



لغز
الحضارة
الفرعونية
بقلم
د. سيد كريم

متى بدأت حضارة مصر الخالدة - أقدم الحضارات الإنسانية وأم الحضارات العالمية - فى الظهور إلى حيز الوجود؟ من هم بناة تلك الحضارة؟.

أطلق عليهم التاريخ اسم الفراعنة. واطلقت عليهم كتب العقيدة اسم العماليق أو العمالقة.

من أين وكيف أتوا؟ ومتى هبطوا على أرض مصر التى أطلقوا عليها اسم أرض الاله «جب بتاه» الاسم الذى لازالت تحتفظ به عبر آلاف السنين إلى يومنا هذا.

فحضارة مصر الخالدة حيّر لغز نشأتها ونور اشعاعها المؤرخين والباحثين فى تاريخ الحضارات الإنسانية وكتابها من أقدم العصور.

لغز نشأتها التى لم تخضع لنظريات النشوء والتطور والارتقاء التى تخضع لها سنة الحياة التى وصفت بالانتقال من الغاب إلى الحضر أو من الألف الى الياء أو انتقال الإنسان المتحضر من سكنى الجحور إلى سكنى القصور.

فالحضارة المصرية ظهرت قبل فجر التاريخ أو ما قبل التاريخ المسجل.. ظهرت مع بداية مولدها كاملة التكوين وفى قمة نضوجها.

بدأت الحضارة المصرية بعقيدة التوحيد فكان المصرى القديم - أول من نزل بأرض مصر - أول من عرف الاله الخالق الواحد ، عرف البعث والحساب ومحكمة الآخرة والجنة والنار وهو ماردده الكتب السماوية جميعها التى نزلت على البشرية بعد كتاب التوحيد بآلاف السنين.

بعقيدة التوحيد تعلم المصرى الأول القراءة والكتابة التى قدمت له الحرف والكلمة فكانت اللغة الهيروغليفية وكتاباتها وخطوطها أول كتابة عرفتها البشرية.. لغة وكتابة . نزلت متكاملة وكان لها دورها الخلاق والمؤثر على جميع الكتابات واللغات التى تبادلتها اللغات الحية القديمة والحديثة.

● بدأت الحضارة بمعرفة المصرى القديم لعلوم الفلك وأسرار قبة السماء. عرفوا تقسيم الزمن ووضعوا أول تقويم عرفته البشرية وهو التقويم الشمسى المعمول به إلى الآن.. الذى قسم الزمن إلى سنين وأشهر وأيام وساعات ودقائق وثوان وهو التقويم الشمسى العالمى المعروف.. وما كشفت عنه نتائج أبحاثهم عن اسرار القبة السماوية



معبد كلابشة – أسوان

وتشكيلات كواكبها وأجرامها وبروجها وأطلقوا على الكواكب الاسماء التى عرفت بها إلى اليوم.

المصريون واشعاع القوى الكونية

وأثبتوا بيضاوية شكل الكرة الأرضية وحددوا طوال أبعادها ومحاورها وأقطارها ودورتها حول نفسها وحول الشمس ، لم يقتصر نبوغهم على علم الفلك الذى اعتبره علماء البحث العلمي مفتاح علوم المعرفة بأنواعها.. تلك العلوم التى أطلقوا عليها صفة العلوم المقدسة التى كانوا ينسبونها دائما إلى رسالة السماء التى حملوها معهم عندما هبطوا أرض مصر ، انتقلوا من الفلك إلى الطب الذى حددوا ومارسوا جميع تخصصاته وأذهلوا العالم الحديث بما قاموا به من عمليات جراحية متطورة فى المخ

وكانوا أول من عرف مكونات الجسم الإنسانى والوظائف الكاملة لأعضائه.

ويؤكد علماء البحث العلمى الخاص بدراسة علوم الحضارات القديمة دراية قدماء المصريين وسيطرتهم الدقيقة على كثير من القوى الكونية واشعاعاتها ومن بينها الليزر والتى كانوا ينسبونها لقوى سحر الطب الروحانى الذى اختص به كهنة العلوم.

كما كان لهم الفضل فى العلاج بالابر الصينية «منقارابيبيس» كما تفوقوا فى الصيدلة والعقاقير الطبية. وأقاموا لها مدينة كاملة أطلق عليها مخزن العطارة «بوتج» تحيط بها مزارع النباتات الطبية وعناصرها التجريبية. وتضم المتاحف العالمية العشرات من برديات الطب والصيدلة الفرعونية والتى تقوم المعاهد المتخصصة بمحاولة ترجمتها وفك رموزها.

● فى الهندسة المعمارية وضعوا أسس النظريات المعمارية وعلاقتها بالرياضيات والفلك والتى وضعت أسس وقواعد العمارة كعلم وفن للعالم أجمع وحضاراته القديمة.

أول من شرعوا للمجتمع المتحضر

● كانوا أول من وضع تشاريع حياة المجتمع المتحضر سواء فيما يختص بالعلاقات الاسرية أو الاجتماعية فكان المصرى أول من عرف الرباط المقدس بالزواج وما يرتبط به من تشاريع حقوق المرأة وجميع أفراد الأسرة عندما كانت العلاقات الأسرية والاجتماعية فى العالم أجمع تخضع لشريعة الغاب.

فكانوا أول من وضعوا تشاريع العدالة والمحاكم وتشاريع الثقافة فأقاموا دور العلم بدءا بدور الحضانة ورعاية الطفل إلى التطور الثقافى والمهنى إلى الجامعات التى أطلقوا عليها اسم «بيوت الحياة».

● كانوا أول من عرف الأدب وفنونه . من أدب الحكمة والعقيدة إلى أدب القصة والشعر والموسيقى.

وكانوا أول من قدم أدوات الكتابة وآلات الموسيقى وأسلحة الحرب للعالم أجمع.

● لم ينسبوا لأنفسهم أية ناحية من نواحى الاعجاز فى مكونات الحضارة وعناصر علومها لانفسهم بل نسبوا كل شىء إلى السماء وكتاب العقيدة. أول عقيدة سماوية عرفتها البشرية بدأت بها الحضارة المصرية فى طبع خطوات أقدامها على صفحات تاريخ الإنسانية ، الذى بدأ بتاريخ مصر من إثنى عشر ألف وخمسمائة عام فى مدينة أون مرصد الشمس «هيليوبوليس» وهو أول عصور الحضارة الذى أطلق عليه

المؤرخ والكاهن المصرى القديم مانيتون اسم عصر ملوك الشمس وأنصاف الالهة لكى يحتفظ كهنة المصريين القدماء من أهل العلم والمعرفة بأسرار تلك العلوم المقدسة ، التى عاهدوا الأله ان يحتفظوا بأسرارها التى أمنهم عليها الاله حتى لا تخرج من أرض مصر المقدسة - أرض الاله - أطلقوا عليها اسم السحر ، ودونوا وثائقها فى بردياتهم بشفرة سرية خاصة بالخط الهيروغليفى الذى عجز العالم القديم أو علماء العصر الحديث عن فك رموزه ، ولم يتمكن كثير من الحضارات القديمة من التوصل لنقل معطيات تلك الحضارة وكشف أسرارها وأسرار العلوم المقدسة التى سيطرت على جميع نواحى حياة المجتمع المصرى وحفظت كيان حضارته التى بدأت من عصور ما قبل تاريخ البشرية.

باختفاء الحضارة الفرعونية اختفت معها أسرار عناصر مكونات كيانها التى تجمع بين أسرار نشأتها وسر اختفائها.

● لقد حير ذلك اللغز مؤرخى الحضارات ومسجلى التاريخ منذ أقدم العصور التى ازدهرت فيها الحضارة المصرية إلى يومنا هذا فتنافسوا وجاهدوا فى محاولة إماطة اللثام عن ذلك اللغز المحير.

حضارة قادمة من الفضاء

لا لغز الحضارة نفسها وتاريخ نشأتها ومراحل تطورها بل لغز بناة تلك الحضارة الخالدة:

من هم ؟ ومن أين أتوا؟ ومتى هبطوا إلى أرض مصر؟

لقد تركز اهتمام علماء الدنيا فى العصر التكنولوجى الحديث على محاولة فك طلاسم ذلك اللغز المحير. لغز الحضارة المصرية مكانها فى حيز الوجود وهى تتجلى بكامل مظاهر مقوماتها الحضارية . أجمعت أبحاث أكثر من عالم فى مختلف أنحاء العالم الحديث بأن الحضارة المصرية قد خضعت لغزو حضارى من خارج حدود أرضها ، وعندما تأكد للباحثين بأن الحضارة المصرية أقدم الحضارات على وجه الأرض ووصفها قدماء مؤرخى الحضارات بأنها «أم الحضارات» اتجه تفكير بعضهم إلى البحث عن مصادر ذلك الغزو من خارج كوكب الأرض.. أى من الكواكب الأخرى التى قد تكون بها حضارات أقدم وأرقى من حضارات الكوكب الذى نعيش على سطحه.

يقول الكاتب السويسرى «اريك



فون داينكن» في أبحاثه عن مصدر «الحياة فى الأرض» و «الهابطون من السماء» أن مراكب الشمس الفرعونية وسفن رحلات الأرواح بين الأرض والعالم الآخر ، والتى احتلت مركزا مرموقا فى عقائد ومعتقدات قدماء المصريين بجانب مختلف الالهة والمعبودات المجنحة التى تتولى نقل رسائل السماء وعلوم المعرفة اليهم من العالم الآخر ماهى الا سفن الفضاء المتطورة التى ينتقل بها رواد الفضاء اليهم من الكواكب الأخرى ، كما أن المخلوقات والكائنات الأسطورية التى تحملها السفن ماهى الا رموز معبرة للقوى المحركة التى تقودها وتحركها بالقوى الكونية التى تستمدها من الشمس المجنحة التى تعلو هيكل السفن .

اكتشف فون داينكن نقوشا ورموزا مماثلة فى حضارتى المايا والاوزتيك الامريكية والتى تتفق فى كثير من عناصر تكوينها ونشأتها مع الحضارة المصرية وخاصة فى بناء الأهرامات والمسلات.. بجانب العادات والتقاليد ومقومات الثقافة.

الأهرامات تراث كوكب آخر

● من الدراسات والبحوث الحديثة التى قام بها العلماء الأمريكيون بالاشتراك مع خبراء علوم الفضاء الروسيين والتى قرروا فيها أن الذين بنوا الأهرام ليس هم قدماء المصريين ولكنهم أبناء جنس متفوق من البشر هبطوا إلى الأرض غزاة من كوكب آخر ، وأنهم أرادوا أن يتركوا تراثهم الحضارى الذى يتمثل فى الطاقة الهرمية للحضارات المقبلة فأقاموا ذلك البناء الهندسى المذهل للأهرام وأقاموا على أرض مصر مدة طويلة واختلطوا بأهل البلاد ، واكتسب منهم المصريون فن البناء بالحجر الذى لم يكن معروفا فى العصور التى سبقت بناء الأهرام كما كان لهم دور فعال فى بناء الحضارة المصرية بما نقلوه الى شعب مصر الذين اندمجوا فيه من مختلف علوم المعرفة ولأنهم أتوا من السماء فقد أطلق عليهم المصريون اسم انصاف الآلهة.

لقد بدأ العلماء فى تبنى تلك النظرية عندما اكتشف العالم الروسى «ديبترو» عام ١٩٨٠ وجود أهرام على سطح كوكب المريخ تشبه الأهرام المصرية فقام بتصويرها وتحليلها بمعاونة عالم الكمبيوتر «باتلر» فظهرت واضحة الشكل والتكوين الهندسى الذى يتفق شكلها مع الاهرامات المصرية ، كما يؤكد أنها ليست عبارة عن مكونات طبيعية فقام بنشرها

وتوزيعها على الندوات العلمية العالمية. وأكد عالم آخر وجود أهرام مماثلة لها على سطح كوكب الزهرة قامت برصدها وتسجيلها المركبة الفضائية الامريكية «فايكنج» كما أضافت إلى ذلك الكشف وجود وجه انسان ضخم الحجم منحوت فى الصخر قريب الشبه من وجه أبو الهول. كما كشفت مركبة الفضاء الأمريكية وجها آخر مماثلا لوجه أبو الهول على سطح الكوكب «نبتون» كما آثار عالم الفضاء السوفييتى «بلبنوف» اهتمام الدوائر العلمية باكتشافه وجها مماثلا على سطح القمر فى الوجه المظلم الذى لم يكن قد تم تصويره ووصل اليه الرواد فى الرحلات السابقة أضيف الى الوجوه والاهرام السابقة التى تم اكتشافها والتأكد من وجودها.

أحجار الهرم من كوكب المريخ

ويثير أحد الخبراء الامريكيين مفاجأة جديدة اعلنها فى بداية هذا العام باكتشافه أن أحجار بناء الهرم الأكبر وتمثال أبو الهول نقلت من جبال كوكب المريخ الذى يتفق تكوينها الجيولوجى مع أحجار الكوكب الاحمر. وليست الاحجار الطبيعية الموجودة بالمحاجر المصرية بالمنطقة. علما بأن احجار بناء الهرم الأكبر كما ورد ذكر تفاصيل قطعها وإعدادها ونقلها من محاجر طرة بالضفة الشرقية لنهر النيل المواجهة لموقع الأهرام ويتفق تكوينها الجيولوجى مع نوعية الاحجار الموجودة بالمحجر الذى نقلت منه. أما تمثال أبو الهول فقد فات الخبراء أن احجاره لم تنقل اليه من خارج موقع إقامته فقد نحته المصريون القدماء من كتلة واحدة من طبقات الأرض الذى هو جزء منها.

● اذا كان اكتشاف عدة أهرام أو صورة لوجه ابو الهول على سطح كوكب من الكواكب بعيدة عن اية معالم حضارية أخرى مرتبطة بموقعها أو قريبة منها فهو ما يقلب نظرية الغزو الحضارى التى نادوا بها، وقد تدعو للتفكير فى أن المصريين القدماء هم الذين غزوا تلك الكواكب التى كانت معروفة لهم فى رحلاتهم بمراكبهم الفضائية وتركوا بصماتهم على أرض كل منها بالاهرامات ووجه أبو الهول.

اليهود وتزوير التاريخ

● لقد انتهز كتاب اليهوديات فرصة اهتمام علماء العالم الحديث بموضوع الاهرام وعلاقتها بالفراعنة ونشأة الحضارة على أرض وادى

النيل حتى أعلنوا أن بناة الأهرام رمز الحضارة الفرعونية هم أجدادهم الكنعانيون وهو ما صرح به رئيسهم عند زيارته لمصر ومشاهدته لأهرام الجيزة وقد نسب اليهود علاقتهم بمصر الى ما كتبه «المقريزى» عن تاريخ مصر والذى يرجح أنه نقله عن أساطير الكنعانيين الذى وصف فيه تاريخ مصر بقوله:

سميت مصر على اسم «مصرايم» بن الكاهن «اقليمون» وهو من أبناء سام بن نوح واطلق على الكاهن اقليمون اسم عين الشمس لانه كان أول من عبد الشمس وبنى مدينة «أون» لعبادة إله الشمس الذى جعله أول إله للمصريين

وتستمر الاسطورة لتذكر انه كان لمصرايم أربعة ابناء أقطع كل واحد منهم جزءا من أرض مصر التى قسمها الى أربعة أقاليم ، وكان اكبر أبنائه يدعى منف وهو الذى شيد مدينة منف عاصمة لاقليمه الذى أصبح فيما بعد عاصمة للبلاد وأقام أبناؤه الاهرامات العظيمة التى تتوسطها.


تحوت اله المعرفة والعلم

وهكذا يستمر المقريزى فى كتابه «تاريخ مصر» الذى لا يمت بصلة لتاريخ مصر الواقعى المسجل الذى لم يترك ثغرة ينفذ منها المفترون على تاريخ الحضارة المصرية سواء فى مجال التاريخ الزمنى المتصل الحلقات الذى كان أمينا على تسجيل نشأتها وتطورها.

● نسبت إحدى البعثات النمساوية أصل المصريين القدماء الى شعوب أواسط افريقيا الذين بدأوا حضارتهم فى بلاد النوبة ، والتى زحفوا اليها متتبعين مجرى النيل عبر فروعه الجنوبية والشرقية ببشرتهم السوداء ليندمجوا مع سكان الصعيد ليظهر العنصر النوبى الاسمر ، وقد ظهرت آثار حضارة النوبة قبل عصر الأسرات بما يقرب من ألف سنة. وهم الذين أمدوا مصر بالانعام والظراف والافيال والثيران الافريقية والتى لم يكن لها وجود فى مصر فى عصور ما قبل التاريخ كما تعلم منهم المصريون الحفر على العاج وصناعة الذهب الذى وجدت مناجمه بكثرة ، والتى قام النوبيون باستغلالها قبل عصر الاسرات وأطلق المصريون على بلادهم اسم «نوبت» أى الذهب وهو الاسم الذى احتفظت به النوبة عبر التاريخ الى يومنا هذا.

حورس فى نقوش النوبة

كما كانت تجارة الأخشاب وصناعتها التى عرفتها مصر فى عصر ما قبل الاسرات تأتى إلى مصر من بلاد النوبة والتى كانت تنقل عبر نهر النيل.. وجاءت وثائق البحث العلمى لتدعم ما جاء فى الوثائق المصرية عن صلات مصر الحضارية والاقتصادية والسياسية بالنوبة منذ فجر التاريخ ، كما أثبتت الحفائر امتداد حضارة البدارى فى بلاد النوبة ويرجع تاريخ حضارة البدارى الى ما يقرب من حضارة النوبة أى من ألف سنة قبل عهد الاسرات . وكما انتقلت صناعة العاج والذهب من بلاد النوبة إلى حضارة البدارى فقد انتقلت صناعة النحاس والأوانى الفخارية والتى تتفق النقوش التى تزين بها وتحمل صور النعام والحيوانات الافريقية التى لم تكن موجودة بمصر والنقوش الزخرفية الفرعونية التى لم تكن معروفة بأفريقيا.

وقد تلاشت آثار النوبة لأنهم لم يطوروا طريقتهم فى الكتابة وكانت بلاد النوبة تمتد على ضفة النيل من أسوان الى الخرطوم . ويؤكد بعض الباحثين أن الصقر حورس أول رمز



لاله التوحيد عرفته مصر والذى اتخذه ملوك الاسرة الأولى شعارا للحكم وجدت صورته فى بعض نقوش النوبة فى عصر ما قبل التاريخ.

فاذا كان اتصال شعوب النوبة الافريقية قد بدأ قبل عصر الاسرات بألف سنة فالحضارة كما تدل على ذلك وثائق التاريخ المسجل وقوائم مانيتون سبقت ذلك الاتصال أو الاندماج كما يصفه البعض، سبقته بخمسة آلاف سنة فى مدينة «أون» عاصمة مصر الدينية منارة الحضارة.

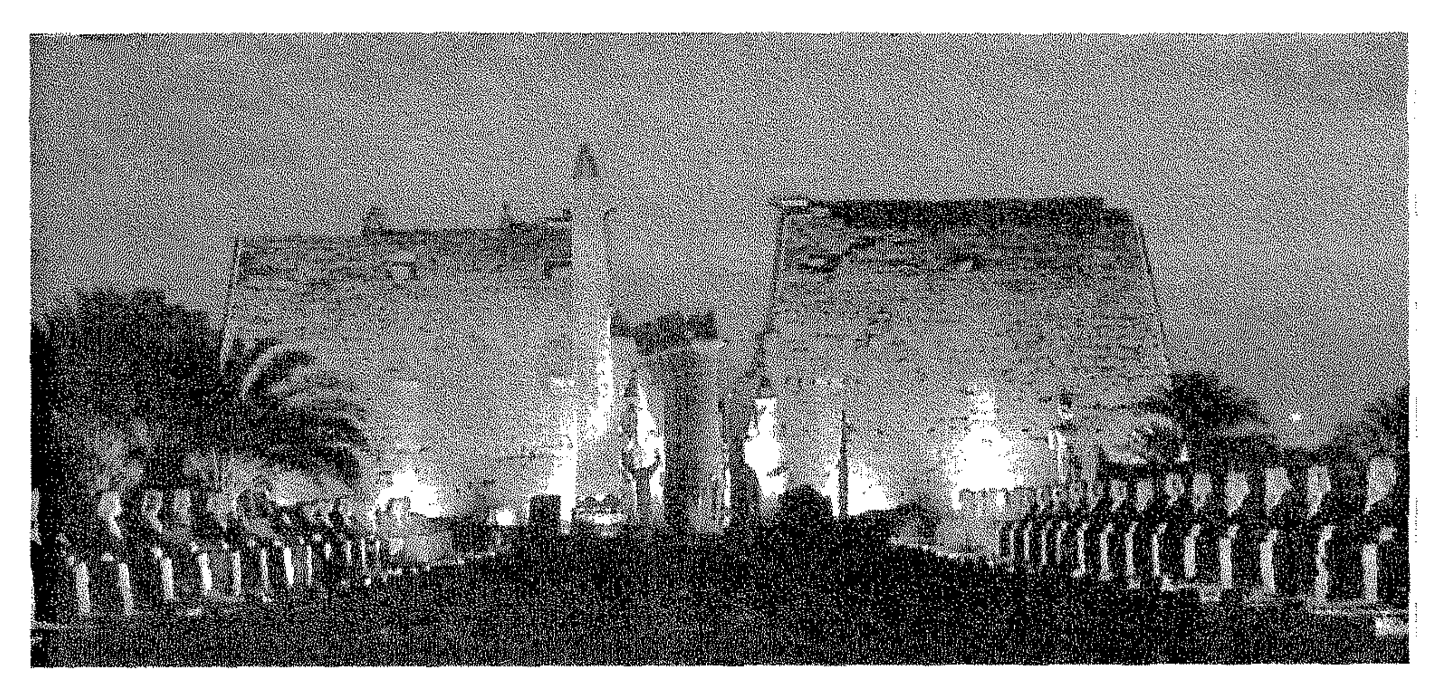
● كشف آخر حاول به أحد الاثريين الفرنسيين فى أواخر القرن الماضى أن يثبت علاقة الحضارة المصرية ونشأتها بالحضارة البابلية والاشورية القديمة.

يصف القائد «نعرمر» الذى توج على عرش مصر وأطلق عليه اسم الملك «مينا» مؤسس الاسرة الاولى وموحد القطرين لم يكن مصريا فاسم نعرمر ليس من الاسماء المعروفة فى مصر القديمة بل هو أقرب إلى الاسماء الاشورية.

لوحة مينا المشهورة ليست مصرية

وصف القائد نعرمر أو الملك مينا بأنه من الغزاة الاسيويين الذين دخلوا مصر عن طريق البحر الاحمر عبر طريق وادى الحمامات الذى يصل البحر الأحمر بوادى النيل ، والذى يطلق عليه الفراعنة اسم طريق الالهة وأكد ذلك عندما اكتشف ان نقوش لوحة مينا المشهورة ليست مصرية فرعونية بل أشورية بما تحتوى عليه من صور الحيوانات الاسطورية والاسيوية والاسود المتعانقة التى اشتهرت بها الحضارات الاشورية، والبابلية وهى مماثلة للنقوش التى وجدت على مقابض الاسلحة وأدوات الزينة التى اكتشفت فى حفريات عصور ما قبل التاريخ على أرض مصر ، والتى يرجع بعضها الى العصر النيوليتى الذى سبق حضارات بابل وأشور ونسبها بعض الباحثين الى القبائل الاسيوية التى كانت تعيش فى جنوب اليمن والحبشة وبلاد بونت. وارتبطت تلك الحضارات بالحضارة المصرية وأخذت عنها العقائد الدينية المصرية الخاصة بعبادة اله الشمس والتى أصبحت العقيدة الرسمية التى آمنت بها الملكة بلقيس.

لقد استمر اتصال تلك البلاد بمصر والذى بدأ فى عصور ما قبل التاريخ عن طريق موانىء البحر الاحمر مرورا بطريق الالهة وذلك عن طريق التبادل التجارى وليس الغزو



طريق الكباش - وادى الملوك

الحربى كما تراءى وصفه لبعض الكتاب والمؤرخين بانتماء المصريين القدماء الى بلاد اليمن او بلاد جنوب شرق افريقيا.

وكان لطريق وادى الحمامات او طريق الالهة (رامنو) أهمية كبيرة منذ أقدم عصور التاريخ المصرى القديم وكان مدخلا للتأثيرات الحضارية الوافدة الى مصر.

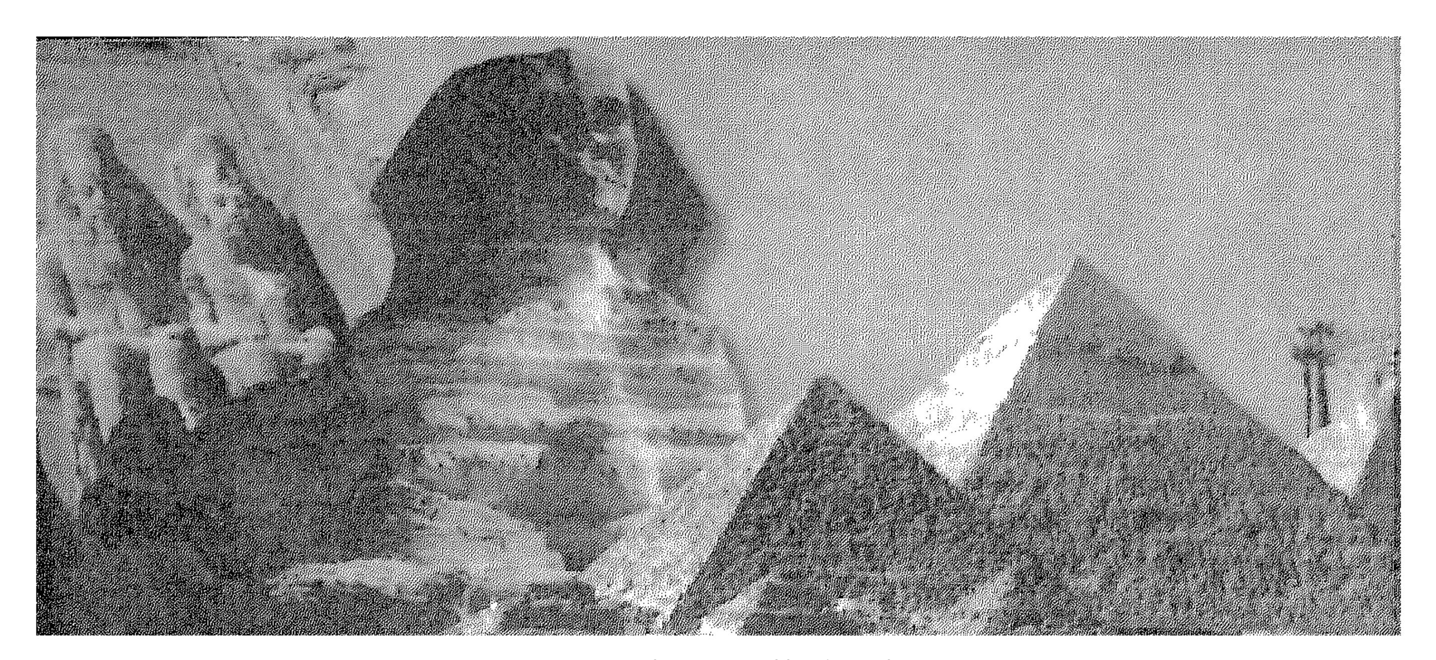
«اتباع حور» أنصاف الآلهة

وتذكر أساطير مصر الفرعونية القديمة أن أول من دخل مصر عبر ذلك الطريق كانت قافلة «اتباع حور» كانوا من سلالة انصاف الالهة الذين سمى البحر الاحمر الذى حملهم الى ارض مصر باسم الاله (بحرحور) ولذلك أطلق المصريون على الطريق الذى سلكوه للوصول إلى نهر النيل طريق الالهة ، ويحوى طريق الالهة كثيرا من الشواهد المحفورة على صخور الطريق من بينها ظهور سفن ذات طابع غير مصرى كذلك رسوم الحيوانات الأسطورية كما وجد بجانب المراكب نقوش بعضها ثمودى واسيوى قديم. ومما يلفت النظر أن نقوش صور بعض السفن التى وجدت فى آثار حضارة ماقبل التاريخ على الشاطىء الغربى للنيل والتى نسبت الى القوافل التى وصلت الى أرض مصر عبر الصحراء الغربية عن طريق هيرودوت الذى يمتد من شاطىء النيل الى شاطىء المحيط الاطلسى.

وقد حملت تلك القوافل التى وصلت عن طريق الصحراء الغربية باسم اتباع حور (شنسوحور).

وقد لفت نظر مؤرخى الحضارات صور السفن البحرية الكبيرة والأهرامات التى ترمز للبلاد التى أتوا منها وذلك قبل ظهور الأهرام على أرض مصر بآلاف السنين. مع صور





الحضارة المصرية مهد كل الحضارات

النعام والحيوانات التى أتوا بها معهم ولم يكن لها وجود على أرض مصر.

ويصف التاريخ وصول قوافل مماثلة عن طريق البحر الأبيض المتوسط ونزولهم فى شمال الدلتا وانتقلوا منها الى الأرض التى اختارها لهم الاله (جبتاه) أرض الاله عين الشمس التى أقاموا فيها معبد إله الشمس فى مدينة «أون» أول عاصمة فى تاريخ الحضارات الإنسانية - المدينة التى خرجت منها عناصر الحضارة وتشاريع العقيدة.

فمن هم اتباع حور (شنسوحور) الذين هبطوا على أرض مصر من الشمال والشرق والغرب؟

هل هم أصل المصريين القدماء بناة الحضارة؟

متى وصلوا إلى أرض مصر ومن أين أتوا؟

لقد اجاب كهنة مصر الأقدمين بمعبد أون على تلك الاسئلة التى فرضت نفسها على تاريخ الحضارات من آلاف السنين ونقلها عنهم قدماء مؤرخى الأغريق وسجله المؤرخ المصرى القديم «مانيتون» فى قوائم التاريخ الزمنى المسجل للحضارة المصرية.

أعلن كهنة «معبد أون» قصة مغادرتهم للقارة قبل غرقها وكيف وصلوا إلى أرض مصر المقدسة التى يرويها الاله بنهر الحياة فسجلوا وصولهم إلى أرض مصر بالاحتفال باعلان تقويمهم الكهنوتى الأول والذى يبدأ فى العام الموافق مع ٩٥٠٠ ق.م.

من المفاجآت التى كشفها علماء معاهد الاطلنتولوچيا فى الأبحاث التى يقومون بها فى البحث عن أسرار القارة المفقودة أن تاريخ غرقها يتفق تماما مع التاريخ الذى سجله الفراعنة عند وصولهم الى أرض مصر. ■

هل يعود زمن

مكتبة الإسكندرية؟!

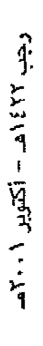
بقلم

مصطفى نبيل

توقفت الحافلة التى أقلت المدعوين من الكتاب إلى لقاء وحوار حول مكتبة الإسكندرية، وقفنا أمام ذلك المبنى الثقافى الشامخ، الذى يكاد يقوم فى ذات المكان التى قامت فيه مكتبة الإسكندرية التاريخية التى أسسها بطليموس الأول منذ نحو ثلاثة وعشرين قرناً.

هذا الصرح المعمارى الذى يرمز إلى بناء العقل واثراء الفكر واحترام العلم.





يهب علينا هواء بحر الإسكندرية المنعش، السماء صافية وأجواء الخريف، أجمل فصول السنة فى الإسكندرية ، يشبه المبنى الذى يطل على البحر قرص الشمس رمز الإله آمون، ويعطى ظهره لليابسة التى ترمز إلى أوزوريس.

كل ما حولك يدعو إلى التأمل واستحضار الصور التاريخية والتساؤلات القديمة، مثل.. لماذا كانت مكتبة الإسكندرية علامة بارزة فى تاريخ الإنسانية؟!.. ولماذا يعتز المصريون بها. وقد قامت فى عصر البطالمة..؟ .. وما علاقة مصر بمكتبة أقامها المحتلون..؟!

وأين من كل ذلك الخريطة التى تحدد خطانا، والبوصلة التى تحدد اتجاهنا، والأفق الذى يحدد غايتنا.

نقلب صفحات الأيام القديمة، ونقرأ أحداث التاريخ، ونتابع تطوراته.

ظهرت مكانة مدينة الإسكندرية منذ القرن الثالث قبل الميلاد، وأصبحت مقصد طلاب المعرفة فى كل مكان، مكتبتها هى كعبة العالم، ولم يوجد فى ذلك الزمان مدينة تقارن بالإسكندرية.

نقلب صفحات تلك الرسالة التى جاءت فى إحدى البرديات وهى من ابن لأبيه يقول .. «إذا لم تأخذنى معك إلى الإسكندرية ، فلن أكتب لك، ولن أخاطبك بعد اليوم، ولن أحييك وأقدم فروض الطاعة لك كما اعتدت كل يوم..»!

ويذكر «سارتون» فى سفره القيم تاريخ العلم.. «كانت مكتبة الإسكندرية أشهر المكتبات فى العالم القديم وأفخمها على الإطلاق، وعمل حكام مصر من



البطالمة بكل الطرق الممكنة على تزويد مكتبتهم بالكتب والمعارف النادرة،.. وكانت أهمية المكتبة تتركز في الدراسات الإنسانية، ولم يكن أمناء المكتبة مجرد مفهرسين بل كانوا ضالعين في فقه اللغة، فكانت المكتبة للإنسانيات و«الموسيون» للعلماء، الذى كان مهد علم التشريح والفلك، ولم يكن ما يميز المكتبة عظمة المبنى وأناقة القاعات، وروعة الأعمدة فحسب، بل عدد المؤلفات وأكوام لفائف البردى، ودقة الرسوم الجدارية والنقوش الغائرة، وأعظم ما فيها الرجال الذين كانت تضمهم المكتبة ، والتى من حقها أن تفخر بمن يقصدها من العلماء..».

فكانت المكتبة هى المؤسسة الثقافية الأولى، فى زمن لم يعرف الجامعات والمعاهد، وأصبحت همزة الوصل التى تربط مصر بالعالم. وقد سجل «أرنولد توينبى» رأيه بقوله.. «إنها مكتبة متفردة ، لم يسبقها مثيل، ولم يتبعها شبيه..».

ويستعرض جيبسون - صاحب كتاب قيام وانهيار الحضارة الرومانية - زمن مكتبة الإسكندرية بقوله.. «لقد نهلوا من معين الفلسفة اليونانية أنبل الآراء وأكثرها تحررا حول كرامة الطبيعة الإنسانية وعن قيام المجتمع الأهلى، وأن يعيشوا فى ظل حكومة حرة فاضلة».

وكانت المكتبة جزءاً من الحى الملكى، وليس غريبا العثور بالقرب منها على الآثار الغارقة، وتتألف المكتبة التاريخية من مجموعة من المبانى تضم قاعات بحث، وأماكن لإقامة العلماء، وكان الأباطرة يدفعون مكافآت سخية للعلماء، كما كان رئيس المكتبة شخصية بارزة، وهو الكاهن الأكبر، وقد اقيمت المكتبة على نمط مدارس أثينا، وخاصة أكاديمية أفلاطون. (مصر فى عصر البطالمة د. إبراهيم نصحى).

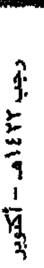
ويؤكد هذا الوصف «وول ديورانت» صاحب كتاب قصة الحضارة .. «ظلت مكتبة الإسكندرية إلى آخر أيامها معهدا للدراسات الراقية أكثر مما كانت جامعة للطلاب..» وكانت أول مؤسسة أقامتها دولة للعمل على تقدم العلوم والآداب..».

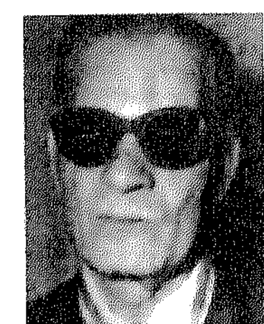
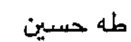
●●

ولم تكن مصر مجرد المقر لهذا الصرح الثقافى الكبير، بل أثرتها بحضارتها ، فرغم أن البطالمة وصلوا إلى مصر غزاة تحت قيادة الإسكندر الأكبر، إلا أنه ما لبث الاسكندر وهو فى قمة انتصاره، أن توجه إلى واحة سيوة، ووسط فضاء الصحراء، توج ابنا للإله آمون (إله الشمس)، وأعلن انتماءه للديانة المصرية القديمة، وطلب وهو المنتصر الفاتح دعم الإله آمون ومساندة كهنته، (كما فعل بعده نابليون الذى ارتدى العمامة، وأعلن دفاعه عن الإسلام) وطلب الإسكندر أن يسجد له الناس على اعتباره ابن الإله وليس ابن فيليب المقدونى، ودفن بعد موته فى مصر.

وعندما تفككت الإمبراطورية عقب موته، لم يعد للبطالمة وطن سوى مصر، وأعلن بطليموس وخلفاؤه السبعة والتى كانت آخرتهم كليوباتره إيمانهم بالآلهة المصرية، وغدت مصر مصدر القوة لهم.

وها هو هيرودوت يعلن أن أصل أسماء جميع الإغريق أسماء مصرية، ويبدى





طه حسين


اسماعيل سراج الدين

أفلاطون إعجابه بأسبرطة لأنها أكثر مصرية من أثينا، - كما يذكر د. أحمد عتمان فى مقدمة كتاب أثينا السوداء - كما أورد قول تيماديوس .. «إن الإغريق مازالوا أطفالاً فى مضمار الحضارة..»، وكانت مصر بحضارتها ولغتها الأصل والنموذج الذى حذا حذوه الإغريق.

ويقول جيبسون .. «إن بقاء أهالى مصر على لهجاتهم ولغاتهم القديمة، حال بينهم وبين الدخول فى أسر الإغريق..».

وبعد انتصار أوكتافيوس على انطونيوس حليف كليوباتره، فقدت مصر استقلالها كقاعدة لإمبراطورية البطالمة عام ٣١ ق. م، وأصبحت ولاية ضمن الإمبراطورية الرومانية .

هذا عن عصر البطالمة الذى يشبه ما جرى فى عصر الطولونية أو الإخشيدية أو الفاطمية أو المملوكية، فيستمد حكام هذه الدول قوتهم ومجدهم من داخل البلاد.

أما عن ما فعلته هذه الأحداث فى مكتبة الإسكندرية التاريخية، فبصرف النظر عن الحريق الذى تعرضت له المكتبة وأتى على أعظم منجزات هذا الزمان، إلا أن ما لحق بالمكتبة سواء بمبناها الرئيسى أو السيرابيوم من أضرار الحريق الذى اشتعل على فترتين متباعدتين فى النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد وحتى أخريات القرن الرابع الميلادى فقد ظلت المدارس الفكرية والفلسفية قائمة، ولكن عندما انتقلت الإسكندرية إلى حكم الرومان اعتبرت ثانية مدن الإمبراطورية، وبقيت أعظم موانىء البحر الأبيض، أما بداية انزواء دور المكتبة الفكرى والثقافى جاء مع تراجع الديانة المصرية القديمة أمام انتشار المسيحية التى نظرت للديانة القديمة على أنها وثنية.

وقد شبه ذلك كلمنت السكندرى مع بداية القرن الثالث.. «خوف رجال الدين الجديد من دراسة الفلسفة، مثل خوف الطفل من القناع»، كما قال ديودور الصقلى.. «إن تسرع المؤمنين وإغلاق المعابد والقضاء على النظام الفكرى، كان محاولة من الإمبراطور ثيودوسيوس لإلغاء الذاتية المصرية».

ويعلق د. رأفت عبدالحميد فى كتابه المهم «الفكر المصرى فى العصر المسيحى» بقوله .. «ليس هناك بلد من البلاد أثر فى تطور المعتقد المسيحى أشد عمقا من مدينة الإسكندرية، فقد أصبحت الإسكندرية عقل العالم المسيحى..».

●●

ومن ناحية أخرى تزايدت مع ضعف الشرق الدراسات التى تنكر على الشرق مساهماته الحضارية ، وادعت اتجاهات فى أوروبا والغرب باحتكار الحضارة، وفى المقابل ظهرت مدارس تنكر نظرية مركزية الثقافة وترفض فكرة المركز الواحد.

وتؤكد وجود مراكز متعددة، وهنا

تصبح مكتبة الإسكندرية أكبر دليل على دور مصر القديم ، كما تأتى أهمية تعلم فيثاغورس نظريته فى مصر، وفكرة أن فلاسفة اليونان تلامذة الفلسفة المصرية، وأفلوطين الصعيدى المصرى ودوره المشهود فى الفلسفة.

وفى هذا السياق صدر كتاب «التراث المسروق» لكاتبه جورج جى أم جمس يقول .. «إنه لا يوجد مصطلح الفلسفة الإغريقية فهى تسمية خاطئة، وإنما استحدث المصريون القدماء مذهبا سمى نظام الأسرار، وهو أول مذهب فلسفى عن خلاص الإنسان وتتحرر النفس من قيود الجسد عن طريق المعرفة من فنون وعلوم.. وبعد دخول الإسكندر مصر، حولت مدرسة أرسطو مكتبة الإسكندرية إلى مركز أبحاث العالم..».

ويضيف .. «إن فلاسفة اليونان لم يكونوا أصحاب الفلسفة اليونانية، وإنما أصحابها الحقيقيون هم الكهنة المصريون، وشراح النصوص المقدسة ومفسرو الرموز السرية، وها هى عبارة «إعرف نفسك» التى تنسب إلى سقراط، مسجلة على جدران المعابد المصرية وسابقة على قوله .. «فلقد غزا الإسكندر مصر واغتصب مكتبة الإسكندرية ونسبها لنفسه فى دراما تاريخية أبطالها الاسكندر وأرسطو وجوستنيان الإمبراطور الروماني!»».

واتبع نفس المنهج وول ديورانت فى كتابه قصة الحضارة، فالشرق هو بداية خلق روح الاستكشاف والاقتحام، وهذه الروح هى التى تعيد الاعتبار للإنسان، وترد الاعتبار أيضا للحضارات الشرقية القديمة، ففيها حضارات اعترفت بالإنسان والحياة وبكل ما تحت الشمس والسماء.

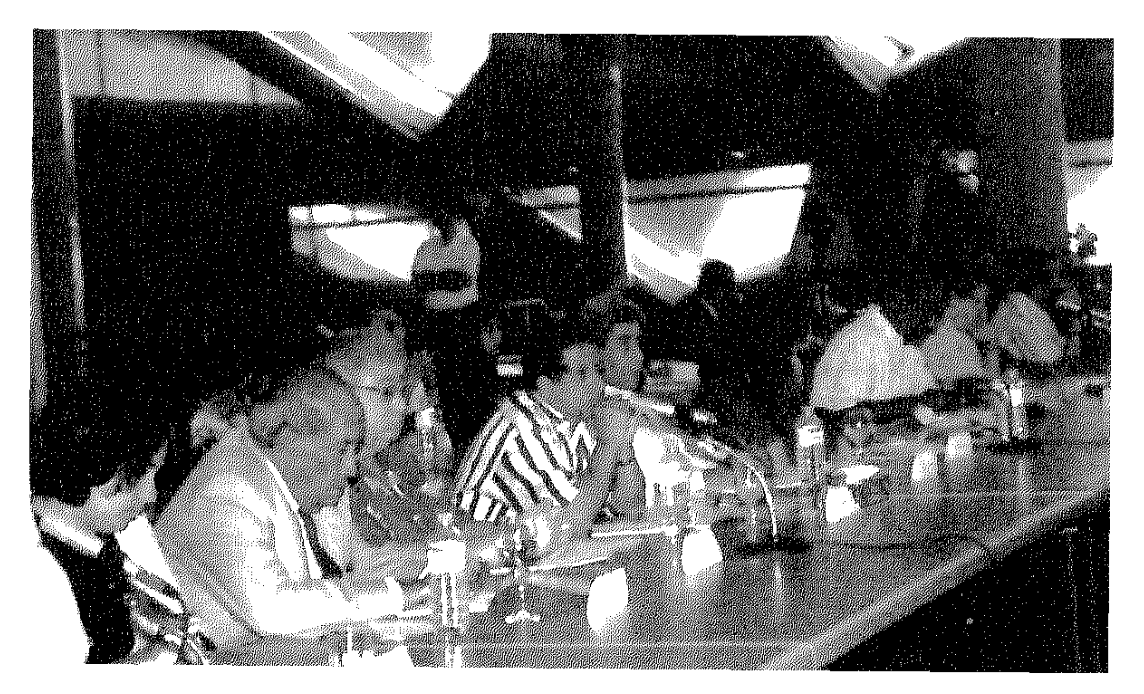
وفكرة إحياء مكتبة الإسكندرية تعنى وتؤكد فكرة المراكز الثقافية المتعددة لا المركز الواحد، وهى دعوة إلى التعدد الثقافى وإلى الحوار بين الحضارات والثقافات، وهى عودة زمن مكتبة الإسكندرية التى كانت بؤرة نشاط امتزج فيه الشرق مع الغرب، وهى عودة إلى مكتبة الشوامخ تلاميذ أرسطو وأفلاطون ، ومنهم أرشميدس الذى مازال نظامه معمولا به حتى اليوم، كما أن العودة إلى أجواء مكتبة الإسكندرية، تزود المرء برؤية عميقة لما يجرى حولنا، وتسلط الضوء بالضرورة على الدور المصرى والشرقى بوجه عام، أو إذا استخدمنا كلمات أكثر تحديداً فهو الدور العربى الإسلامى.

ولا يمكن إغفال موقف الغرب بوجه عام، وهو موقف متناقض يجمع بين الإعجاب بمصر إلى حد الهوس من ناحية والتعالى عليها من ناحية أخرى.

وزمن مكتبة الإسكندرية هو زمن امتزاج الثقافات وصهرها فى بوتقة واحدة.

●●

وبعد تقليب صفحات التاريخ، وتقديم صور متتابعة لمكتبة الإسكندرية، وبعد محاولة الإجابة على بعض التساؤلات التى تتردد دون جواب مبين، نقترب من بعض وقائع اللقاء والحوار، داخل قاعات المكتبة فى أوائل أنشطتها والتى أضفت على اللقاء بشموخها تفاؤلا بالمستقبل.



مصطفى نبيل وحسين أحمد أمين بين المجتمعين أثناء اللقاء حول دور مكتبة الاسكندرية

ويأخذنى التأمل بعيداً ، وبدلاً من التحليق فى السماء نسير فوق الثرى، وبدلا من تأمل الماضى نواجه حقائق الحاضر ونستعد للمستقبل.

وهنا ألاحظ أنه كان من الطبيعى أن يسبق قيام هذا الصرح المعمارى انتشال سلسلة المكتبات العامة من عثرتها، وبعضها يعانى من الاهمال، ولم تعد تحقق الحد الأدنى من مهمتها فى توفير الكتاب لمن يطلبه، ولكن على أية حال فإن قيام مركز ثقافى على هذه الدرجة من التقدم يمثل دافعا للتحديث والتغيير فى المواقع الأخرى من أجل رفع مستوى الأداء فى كل منها.

وبداية لا يفوتنى ملاحظة أن أربعة مهندسين معماريين من النرويج تقل أعمارهم عن خمسة وثلاثين عاما، هم من فاز تصميمهم المعمارى للمكتبة فى المسابقة التى أشرفت عليها اليونسكو.

وهنا ألاحظ غياب مؤسسات هندسية عملاقة قادرة فى مصر، وأسترجع حقيقة أن المشاريع المهمة التى اقيمت فى العقدين الأخيرين صممتها وأحيانا نفذتها شركات وبيوت خبرة أجنبية، فمثلا مبنى المؤتمرات فى مدينة نصر، صممه وأقامه الصينيون، ودار الأوبرا أقامها اليابانيون، وبانوراما حرب أكتوبر أقامها الكوريون، وتنفذ المشاريع الهندسية الكبيرة شركات أجنبية بحجة عدم التزام شركات المقاولات المصرية بالمواعيد وببرنامج التنفيذ!

ولا يجوز أن يبقى الحال على ما هو عليه، وآن له أن ينتهى، ولسنا ضد الاستعانة بالخبرة الأجنبية، ولكن بشرط عدم توفرها وأن يحل محلها بالتدريج الخبرة المحلية.

●●

وعند تأمل موضوع اللقاء والحوار وهو وظائف مكتبة الإسكندرية، لابد أن أتساءل

ألا يعكس معمار المكتبة ويتوازى مع بنيان الوظائف التى ستقوم بها؟ وهو ما تلاحظه بالفعل فى القبة السماوية وقاعة المؤتمرات والمحاضرات ، وصالات المعارض والمتاحف وقاعات الإطلاع، وأماكن الباحثين والدارسين ، والتعامل مع أحدث وسائط الاتصال الكلمة واللوحة والمسرحية والفيلم وأيضا الكتاب الممغنط والإنترنت والعالم الرقمى الذى يتطور مع كل يوم جديد.

وفارس هذا الميدان بلا منازع هو الدكتور إسماعيل سراج الدين مدير المكتبة، الذى لا حديث فى هذا المجال بعد حديثه حول إعداد المكتبة للمستقبل والتعامل مع ثورة المعلومات الرقمية.

واتفق المتحاورون خلال اللقاء أن أول مهام هذه المكتبة هو الاهتمام بمدينة الإسكندرية فى العصور المختلفة، والاحتفاء بكل من أنجبتهم الإسكندرية والكتاب الذين كتبوا عنها مثل الشاعر اليونانى كفافى والروائى البريطانى داريل الذى كتب رباعية الإسكندرية. فلم تكن المكتبة التاريخية - كما رأينا - مجرد مخزن كتب، وإنما معهد للدراسات والمعلومات، ومركز للتوثيق والبحوث ونقطة تجميع الوثائق النادرة ، ومتحفا للعلوم والخطوط والمخطوطات.

وعلى المكتبة اليوم استغلال الميزات النسبية مثل وجود أعداد كبيرة من المخطوطات والبرديات فى مصر، والذى يقوم د. يوسف زيدان بجمعها وفهرستها تمهيداً لتحقيقها ونشرها. وعليها أن تحصل على نسخ من اسطنبول وبلاد ما وراء النهر فى جمهوريات آسيا الإسلامية مثل طشقند وبخارى وقازاخستان، ولا تنس المخطوطات الموجودة فى العواصم الغربية المختلفة.

ولكى تصبح المكتبة نافذة العالم على مصر ونافذة مصر على العالم، ومن أجل أن تكون مركزا للحوار والتفاعل بين الثقافات، يجب أن تضم الكتب العربية والأفريقية ، مثلما تضم الكتب الأجنبية، وأعنى أيضا بذلك الكتب المؤلفة باللغة العربية، ومعنى اللغة هنا الفكر وليس النطق، والتى تعد ثمرة الحضارة العربية وإحدى نتائج التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، وبين واقعه وبيئته، وعندما يفكر الشعب لنفسه .

فللتراث المصرى وجود متصل مهما تغيرت صوره، وفعالية ممتدة إلى أعماق التاريخ، حان وقت دراسته فى وحدته، لا دراسة أثرية أو متحفية بل دراسة حية للأفكار والحضارة التى تمثلها.

وقد عكس اللقاء توجساً من شبه اختلال فى التوازن فى النظر إلى الثقافات المتعددة، وخاصة فى عصر العولمة وهيمنة الثقافة الغربية الأوربية، إلا أن المكتبة عبرت فى الماضى وعليها أن تعبر فى المستقبل عن تعدد الثقافات والحضارات وضرورة التفاعل والحوار بين هذه الثقافات وتعكس فى زمانها فكر العالم ، وتنشر محاورتها فى كل العالم، فهذا ما يحتاج إلى إحياء، وخاصة أن العقلانية كانت جزءاً عضويا من تكوينها.

ولكن مكتبة الإسكندرية التاريخية كانت تدير ظهرها إلى أفريقيا، وكان

عـالمهـا هو الشـام وروما وبيـزنطة – القسطنطينية فيما بعد– وأثينا وإسبرطة، ولم يعـد عـالم تلك الأيام هو العـالم المعاصر، فماذا بشأن ظهير مصر، العالم العربى وأفريقيا..؟، وماذا بشأن دور مصر فى الثقافة العربية ؟!.

فإذا كانت المكتبة ساحة للحوار فلابد أن تعتنى بالتراث العربى وبالفكر العربى المعاصر.

ومن الغريب ألا توجد مكتبة عامة فى مصر تجمع الكتاب العربى، سواء ذلك الذى نشر فى المغرب أو اليمن أو الكويت أو تونس أو العراق وهو ما تحتاجه المكتبة علاوة على احتيـاج كل باحث للكتـاب العربى فى الأفكار المختلفة.

وغنى عن القول أن الخطوة الأولى فى مشروع النهضة هى إحياء التراث ونشره واستلهامه، وهى ذاتها الخطوة الأولى فى النهضة الأوربية التى تمثلت فى إحياء التراث الإغريقى الرومانى.

كما أن الحضارة العربية هى التى حفظت التراث الإغريقى من الضياع، إذ ترجمت مخطوطاته وأضافت إليه ، وهناك العديد من النصوص الإغريقية التى فقدت أصولها وبقيت ترجمتها العربية .. وعلى مكتبة الإسكندرية أن تسير على نفس المنوال ومثلما نجح العرب فى ربط أطراف الأرض حضاريا، تصبح المكتبة ساحة للحوار والتفاعل بين الثقافات.

●●

أقول ذلك لأن التركيز لكثير من المتحدثين على دور المكتبة أعطى اهتماما خاصا لثقافة البحر المتوسط.. وكان الحاضر الغائب فى هذه المناقشات هو الدكتور طه حسين الذى دعا فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» إلى الاتجاه صوب البحر المتوسط وهو القائل.. «إن حضارة مصر تنتمى إلى البحر المتوسط، ولابد من دراستهـا..» ويضيف .. «إن تبادل المنافع بين العقل المصرى والعقل اليونانى فى العصور القديمة قد كان شيئا يشرف به اليونان، ويمتدحون به فيما يقولون من شعر، وفيما يكتبون من نثر فمصر مذكورة أحسن الذكر فى الملاحم الإغريقية، ومذكورة أحسن الذكر عند هيرودوتوس ومن جاء بعده من الكتاب والفلاسفة.. ويرى الأستاذ العميد.. أن اليونان تلاميذ مصر فى الحضارة وفى فنونها الرفيعة بنوع خاص، ولم تنفرد مصر بالتأثير فى حياة اليونان، ولا فى تكوين الحضارة اليونانية والعقل اليونانى، وإنما شاركتها فى ذلك أمم شرقية أخرى.

أى أن الأستاذ العميد كان يدعو إلى تفاعل الحضارات وتبادل الثقافات، ولا يدعو إلى الاهتمام بحضارة البحر المتوسط على حساب الثقافة العربية.

وبقى أن أقول.. إنه علينا ونحن نحتفل بهذه المؤسسة الثقافية المهمة أن نعطى الفضل لأصحابه، وعلينا أن نتذكر أول من نادى بإعادة بناء مكتبة الإسكندرية وهو الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين، الذى اقترح إقامتها فى يومياته فى الأهرام، بل واقترح البدء فى اكتتاب عام مصرى وعالمى ، وهو ما حدث بالفعل. ■



مسيرتي ومصر

فى السبعينيات المبكرة

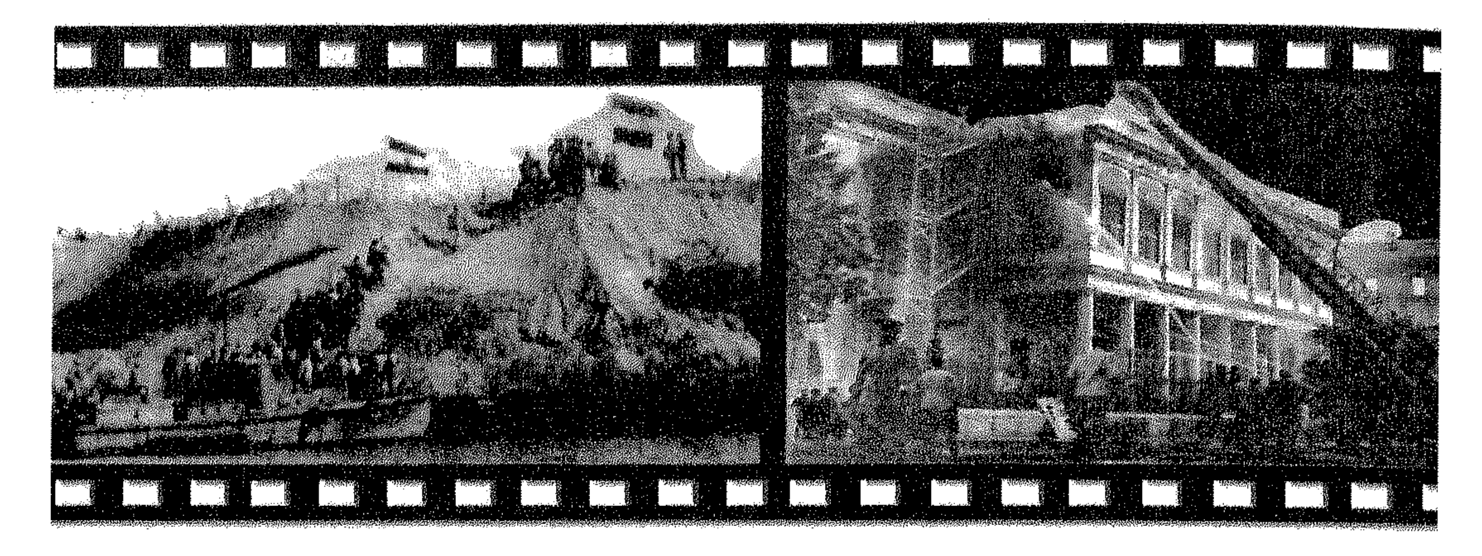
بقلم
د. مصطفى سويف

كانت السبعينيات المبكرة فى القرن الماضى منعطفا جديدا بالنسبة لمصر ولى: كانت نقطة انتهاء ونقطة ابتداء بالنسبة لكلينا، وكانت تبشر كلا منا بقدر من التوفيق، كانت تعنى بالنسبة لمصر انتهاء حكم وابتداء حكم جديد، وكانت تعنى كذلك انتهاء شعور بالانكسار لتبدأ فى الحلول محلّه مشاعر الثقة والكرامة فى المحافل الدولية .



رجب ١٤٢٢هـ - أكتوبر ٢٠٠١م

وكانت هناك علامات تبشّر بالرجاء في المستقبل القريب، وربما في البعيد أيضا. وكانت الفترة نفسها تعني فيما يخصني انتهاء عهد يغلب عليه مسلك التلمذة ليبدأ عهد يغلب عليه عطاء الأستاذية، وكانت الفترة تعني بالنسبة لي كذلك انتهاء توجُّه عام يقتصر فيه الخطاب علي المحلّية ليقوم في أعقابه توجُّه عام يضفي علي المحلية دلالة جديدة داخل إطار أشد رحابة هو إطار العالمية.

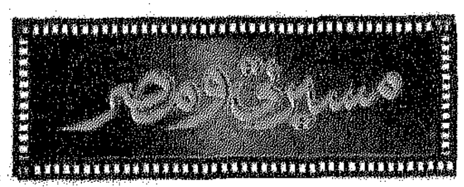


وكنت أري شواهد موضوعية تبشرني بقدر معقول من التوفيق في المستقبل المهني . هكذا عايشت الأيام الباكرة في السبعينيات عيناي ترصدان المسيرتين، ووجداني ينفعل لهما انفعالا متجانسا . أحيانا، فيسعدني أيما سعادة وينشق إلي انفعالين متباعدين أحيانا أخري فيكئبني أيَّما كآبة .

السبعينيات فى مصر

جاءت السبعينيات تحمل إلى مصر حكم الرئيس السادات، وسرعان ما ذاع بين القوم أنه يحب أن يشار إليه باسم «محمد أنور السادات»، وحبذا إذا جاءت الإشارة مسبوقة بعبارة «الرئيس المؤمن»، وقرأ البعض فى ذلك نوعا من الهمز واللمز، ثم سرعان مادخلنا فى دروب تشبه مايشير إليه أساتذة التحليل النفسى من دروب الصراعات بين أحداث تجرى فى مستوى الشعور وأخرى تجرى فى مستوى اللاشعور: كان واضحا أن ضمائر المواطنين تموج بأفكار وآمال حول موضوعات شتى، وأن خيطا رئيسيا ينتظم هذه الموضوعات جميعا هو مطلب إصلاح الأحوال، أحوال الاقتصاد، وأحوال الحريات، وأولا وقبل كل شىء إزاحة كابوس الهزيمة العسكرية (هزيمة سنة ١٩٦٧)، وكان هؤلاء المواطنون يقيّمون كل صغيرة وكبيرة فى أمور الحكم الجديد بمعيار مستمد مباشرة من مطلب الإصلاح الشامل هذا، وكانوا فى تقييمهم هذا يبدون وقد فرغ صبرهم إلى حد ملحوظ.

ومع ذلك فقد وجدوا أنفسهم مدفوعين دفعا إلى التأرجح المستمر بين مشاعر متعارضة، فكانوا يتفاءلون أحيانا، ويتشاءمون أحيانا أخرى، ويتساءلون أحيانا ثالثة، ويتعجبون أحيانا رابعة: فى أبريل سنة ١٩٧١ بدأت تذاع أنباء عن اجتماعات بين مصر وليبيا وسوريا لتكوين دولة موحَّدة، وسرعان ما ثار جدل حول ما إذا كانت الوحدة المقترحة اندماجية تعاقدية؟ وقيل كلام كثير، وتساءل الناس العاديون وتعجبوا، ولسان حالهم: «إحنا فى إيه



والاّ فى إيه؟!» وقال البعض من أولى الألباب إن هذا إلهاء للمواطنين عن شواغلهم الحقيقية. ثم إذا بنا نفاجأ فى ١٣ مايو بالقبض على حوالى تسعين شخصا من القيادات الرسمية العليا فى الدولة. وقرأ الناس فى هذا الحدث صراعا على السلطة يجرى فى الخفاء، فراحوا يضربون أخماسا فى أسداس، وانساق البعض إلى الشعور بأقدار من الشماتة فى بعض من كانوا يتصرفون كأنهم أنصاف آلهة، وبعد يومين أعطت الحكومة لهذا الحدث اسما لكى يستعمله دعاتها والناس من بعدهم، فقالت إنه «حركة التصحيح»، وذاع مع هذا الاسم تعبير «مراكز القوى»، وبعد فترة وجيزة أخليت الإذاعة والتليفزيون من كوادرهما، وملئت المناصب الشاغرة بكوادر جديدة، واسترسل الناس فى تخميناتهم حول ما يجرى، وما سوف يجرى.وفى أول سبتمبر سنة ١٩٧١ أعلن قرار سيادى بتغيير اسم الدولة من «الجمهورية العربية المتحدة» ليصبح «جمهورية مصر العربية» ومرة أخرى ترددت على الألسنة عبارة «إحنا فى إيه والاّ فى إيه؟!» وكأن ما لدى الناس من هموم وتساؤلات وظنون لايكفى، فإذا بنا نستيقظ صباح يوم من أيام أكتوبر فى العام نفسه على أنباء احتراق دار الأوبرا، احترقت الدار احتراقا تاما، وكانت هذه الدار بكامل ماحوته وما أحاط بها تاريخا حضاريا مكثفا بالنسبة لى وللكثيرين من أبناء جيلى، وجيل بأكمله جاء بعدنا، وأجيال متعددة من المثقفين عاشوا قبلنا، يومها تذكرت رقصات جالينا أولانوفا، وتذكرت مشاهد من أوبريت العشرة الطيبة .. وتناثرت فى الأجواء أسئلة وشائعات: أكان الحريق بفعل فاعل؟ أم كان نتيجة إهمال ما؟ ومن المستفيد الحقيقى مما حدث؟ وكيف تستمر النيران لساعات عدة تأكل الجدران وماحوته الجدران بينما تقع قيادة شرطة مطافىء الحريق على مسافة عشرين مترا من الدار؟ وتناثرت فى الأجواء إجابات شتى، يوجّه بعضها أصابع الاتهام إلى عملاء لإسرائيل، ولايرى البعض الآخر فيها إجراما بقدر مايرى دليلا يضاف إلى عشرات الأدلة على تهرؤ الدولة .. أما أنا فقد استبد بى شعور بالاكتئاب المصحوب بالغضب، وتوسمت فيما وقع صورة مكررة لما كان يحدث فى القاهرة فى أواخر عقد الأربعينيات من تفجيرات وحرائق فى دور السينما، ويظل الفاعل مجهول الهوية! وتوسمت فيه كذلك صورة مصغرة لحريق القاهرة (يناير سنة ١٩٥٢)، وقد ظل الفاعل مجهولا! وتنبأت على طريقة كاسندرا بأن حريق الأوبرا سوف يلحق بالتفجيرات والحرائق السابقة عليه، وسوف يظل المجرم مستورا، وصدق صوت كاسندرا رغم غضب الغاضبين.

على أية حال كانت هذه الأحداث هى

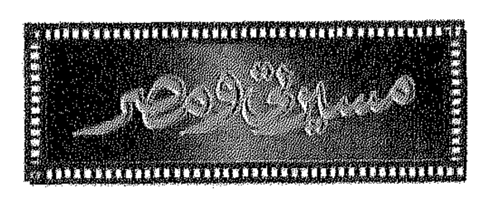
المعالم الكبرى الواسمة لمصر فى السنة الأولى من السبعينيات كما عايشتها. وفيما عدا حريق الأوبرا فقد أوجزت سائر الأحداث ودلالاتها كما ارتسمت فى ضميرى بعبارة واحدة، «الناس فى واد والحاكم وأعوانه فى واد»، قال البعض ملتمسا العذر للرئيس السادات بأنه لم يكن يملك إلا أن يبدأ بترتيب البيت من الداخل، وقالوا إنه بمجرد أن فرغ من التغلب على خصومه (وقد أسماهم مراكز القوى) بدأ يخطو على الطريق الى إصلاح الحريات، وفعلا بدأ السادات يروج لمصطلح «دولة المؤسسات»، ويذيع أن الاحتكام سيكون دائما إلى القانون، ومع ذلك فقد بدا للبعض أن هذه الأسماء وهذه الأقوال إنما أريد بها بعض الحق وبعض الباطل.

دلالات الصمت

من يستعرض دروس التاريخ المصرى القديم والحديث يجد أن أحد الأخطاء التى تكرر وقوعها من جانب الحكام نحو المحكومين تأويل الصمت على أنه غفلة، وقد حدث ذلك فى أوائل حكم السادات، ولستُ فى مقامنا الراهن بصدد مناقشة أسباب هذا الخطأ ولاتعرية آلياته النفسية/ السياسية، ولكنى أكتفى برصده والتعليق عليه، فقد غلب على الناس الصمت فى السنة الأولى لحكم السادات.

وكان صمتا يؤدى لأصحابه وظائف متعددة هى فى جملتها أبعد ماتكون عن الغفلة، كان صمتا ينطوى على انتظار وترقب، فالحاكم جديد والناس لايعرفون عنه الكثير، وإذاً فليصبروا عليه حتى يكشف عن حقيقته، وكان صمتا ينطوى على إعادة النظر فيما اكتسبوه من خبرات فى عهد سابق لانتقاء ماقد ينفع منها واستبعاد مالاينفع، وكان ينطوى كذلك على انتظار نتيجة الصراع الدائر بين الحاكم ومنافسيه عسى أن يُحسم فى القريب فيعرفون من الذى سوف يحكمهم فعلا، وقد يكون كل ماحدث مجرد جولة سوف تعقبها جولات، وكان بعد هذا وذاك صمتا ينطوى على قدر من التقية، لأن الحاكم قد يغدر بهم وهو أمر وارد.

على كل حال كان صمت الناس إذ ذاك خليطا من هذه العناصر جميعا، والمهم أنه أدى وظيفة اجتماعية مهمة فى تيسير تعامل المواطنين مع الحاكم الجديد، إذ جاء شبيها بفترة السماح التى تعطى للمدين قبل أن يبدأ فى سداد أقساط دينه، وذلك حتى يحسن التأهل لما هو مقبل عليه، ثم يبدأ القوم يطالبونه بالسداد، وفى يناير سنة ١٩٧٢ انتهت فترة الصمت (المختلط أحيانا بالهمس) بكل ماتعنيه هذه النهاية، وبدأت الأصوات تعلو مطالبة بتحرير سيناء من الاحتلال الإسرائيلى. وكان طبيعيا أن تصدر هذه الأصوات أول ماتصدر عن الطلاب، شريحة المجتمع التى تتوفر لها العوامل الضرورية للقيام بهذا التحرك: درجة لابأس بها من الوعى بالقضايا العامة، ودرجة لابأس بها من حماس الشباب، وقدر معقول من عدم



الانشغال بالسعي اليومي للحصول على لقمة العيش، هكذا جاءت مظاهرات الطلبة في الجامعة فاتحة الأحداث العامة في سنة ١٩٧٢. وسرعان ماعبّر السادات عن غضبه من هذه المظاهرات، وبدا أنه كان يتصور الصمت السابق على أنه غفلة، فلما فوجيء بخطأ تصوره جاء رد فعله عنيفا منذ البداية. فبدأت تظهر في خطبه كلمات سباب موجهة نحو الطلبة، مثل «الرذالة»، و«الأراذل»، وبدأت تظهر في أحاديثه اتهامات بأن المحركين الحقيقيين لهؤلاء الشباب «السذج» إنما هم عملاء مراكز القوى التي أطيح برموزها، وأن بعض هؤلاء شيوعيون، وظهرت منذ ذلك الوقت المبكر علامات تنبيء بأن رئيس الدولة بدأ يستقطب بعض المنضوين تحت شعارات الإسلام السياسي ليضرب بهم أشباح الشيوعية وقد بدأت تتراءى له!.

كانت هذه المظاهرات الطلابية المطالبة بحرب التحرير، وردود الأفعال الساداتية الغاضبة، من أهم معالمنا الوطنية في سنة ١٩٧٢، ثم جاء المعلم الثالث في يوليه من العام نفسه وجاء طرد الخبراء العسكريين السوفييت، جاء دون مقدمات معلنة، فكان شبيها بالكثير من أحداث عام ١٩٧١، فلم يعرف المواطنون أي قدر من الحقائق المتعلقة بهذا الحدث، ومن ثم خلت الساحة إلا من الشائعات، ومع الشائعات تولّد وتنامى كثير من الضجيج الإعلامي، ورأيت في ذلك كله برهانا جديدا يضاف إلى حصيلة تتراكم تحت ناظري مؤداه أن هناك دائما علاقة عكسية بين حجم الضجيج الإعلامي الرسمي أو شبه الرسمي وحجم التصديق الذي يلقاه المضمون عند مواطنينا، ومع الضجيج بدأنا نسمع خطبا لا أول لها ولا آخر، من الرئيس نفسه ومن حوارييه. وسمع الناس في هذه الخطب كثيرا من الوعود عن عام الحسم (حسم معركة التحرير).

وانتهى عام ١٩٧٢ولم تحسم قضية التحرير، ولا حسمت قضية الأحوال الاقتصادية المتدنية. وحتى قضية الحريات التي كانت ضمن الهموم العامة، والتي راح الرئيس يوظفها لخدمته أثناء معركته ضد مراكز القوى في سنة ١٩٧١ عادت تؤرّق المواطنين لأن خطب الرئيس أخذت تمتليء بالتهديدات الصريحة والمستترة، وبدأت تتناثر فيها عبارات أصبحت فيما بعد من جوامع الكلم، مثل القول «إن الديمقراطية لها أنياب». و«إنه سوف يبطش بالمناوئين وسوف يكون بطشه شديدا ومع ذلك فسوف يتم باسم القانون، وإنه «سوف يفرم» من تسول له نفسه أن يخرج على الشرعية .. إلى آخر هذا النوع من التهديد والوعيد، الذي كان يخرّب أولا بأول مصداقية الدعوى بإقامة دولة المؤسسات، والذي كان على أي حال لايليق بمقام الرئاسة، إذ ينقص مفعول الحكمة التي تعلمناها منذ صبانا، «لكل مقام مقال».

ثم كان العام ١٩٧٣

فى ١٣ فبراير سنة ١٩٧٣ كتبتُ العبارة الآتية فى مفكرتى: «لم أستطع التدريس اليوم لطلبة الدبلوم بسبب جو الإضرابات فى الجامعة». كان صخب الإضراب فى جامعة القاهرة شديدا، كان الطلاب يخوضون معركتين، إحداهما فى مواجهة الحكومة، والثانية بين بعضهم البعض، رافعو شعارات الإسلام السياسى فى مواجهة رافعى الشعارات الليبرالية .

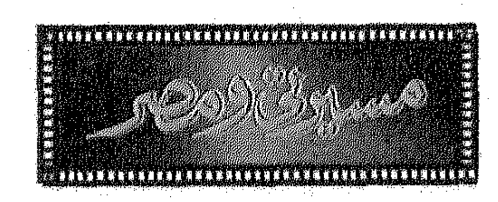
وفى الساعة الثانية بعد ظهر يوم السبت ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٣ أذيع بيان عسكرى لم يدرك كثيرون منا مغزاه، واتضح فيما بعد أنه كان بيانا بقيام حرب التحرير، وعشنا أياما عظيمة عندما تأكدت الأنباء بأن جنودنا يتقدمون بعتادهم وعدّتهم شرق القناة، وأنهم رفعوا العلم المصرى على الضفة الشرقية، وأنهم اجتاحوا خط بارليف، وسمعت بأذنىّ الإذاعات الخارجية والمراسلين يتحدثون من خلالها عن الجنود المصريين بألفاظ تنضح بالاحترام والتوقير، وفى تلك الأيام غفر المواطنون للسادات صمته، واعتبروه جزءا من دهاء سياسى لاغنى عنه فى مثل هذا الموقف، ثم حدثت بعد ذلك أحداث جسام، تستحق أن يفرد لسردها أكثر من مقال .

أحداث موازية

أذكر الآن هذه الوقائع فيتداعى بفعلها مشهد الأحداث الموازية فى حياتى الشخصية، وأعجب لما أكتشفه بين المسارين من تناغم أحيانا، لا لأننى أستبعد أن يحدث هذا التناغم ولكن لأننى لم أتوقعه أصلا.

ومازال السؤال يراوحنى بين حين وآخر، ماذا استطيع أن أقرأ فى هذا التناغم؟ هل أقرأه على أنه النتيجة الحتمية للشكل الذى تفتحت به خصيصة المصرية فى نفسى؟ أم أن إدراكى هذا التناغم هو أحد شرايين الحياة التى تحيا بها مصريتى؟ أيمكن أن يكون هذا التناغم هو الشكل الحديث لما يعرف عند البدائيين بالاندماج والتوحد بين الفرد والقبيلة؟ وإذا صح هذا التصور فما هو جوهر الفرق بين الشكلين البدائى والحديث؟ أيكون جوهر الفرق ماثلا فى زيادة عنصر الوعى فى الشكل الحديث؟ فأنا أقبله قبولا واعياً، بل وأوظف ما أستطيع من طاقة الوعى عندى لأجعل منه كيانا يتناسب ومقتضيات الحياة الحديثة؟ أم أن هناك ماهو أكثر من ذلك؟ وما علاقة ذلك بطبيعة المجتمع المصرى؟ أهى إحدى مظاهر خصوصيته؟ وإذا كان الأمر كذلك فماذا يكون مظهرها فى المجتمعات التى لاتتوافر لها خصوصية المجتمع المصرى؟

كانت فترة السبعينيات المبكرة تعنى فى أفقى نهاية عهد وبداية عهد، وانتهاء توجّه واستهلال توجه آخر، وكانت السمة الغالبة على هذه الفترة تواتر الأحداث بصورة مكثفة، وبمضمون ينضح بكثير من القيم الإيجابية، ثلاثة أحداث رئيسية ملأت علىّ عالمى (العلمى/ المهنى) خلال



السنوات الثلاث الأولى من السبعينيات، كان أولها يدفعني إلى القيام بدور بعينه في هيئة الصحة العالمية التابعة للأمم المتحدة، وكان ثانيها يدعوني لأداء مهمة في جامعة لُند السويدية، وكان ثالثها يكلفني بمسئولية تأسيسية لقسم لعلم النفس بجامعة القاهرة .

مع هيئة الصحة العالمية

جاءت الشهور الأخيرة من الستينيات تحمل معها إرهاصات بخطوات سوف أخطوها في رحاب هيئة الصحة العالمية مع بداية السبعينيات، وتبلورت هذه الإرهاصات في صورة دعوة رسمية للمشاركة في اجتماع علمي يعقد في مقر الهيئة في جنيف يضم عشرة من الخبراء في بحوث تعاطي المخدرات، اختيروا من أنحاء العالم المختلفة على أساس بحوث نشروها في عدد من دوريات التخصص العالمية، ورحّبتُ بالدعوة، واستأذنتُ الجامعة ، وسافرت إلى جنيف حيث شاركت في الاجتماع بورقة عرضتُ فيها ما أجريناه أنا وزملائي أعضاء فريق البحث هنا في مصر، وما توصلنا إليه في هذا الصدد، واستمر اجتماعنا من ٧ إلى ١١ ديسمبر سنة ١٩٧٠، لاسبيل هنا إلى تفصيل القول في وقائع هذا الاجتماع، لذلك أكتفي بالقول بأن كل مابدر من الأعضاء نحوي جاء بمثابة تدشين لدور جديد هو دور الباحث الخبير الذي يلقى اعتراف أسرة علماء التخصص حيثما كانوا، الاعتراف بأعماله، ومن ثم بعضويته في أسرتهم.

وفي يونيه سنة ١٩٧١ أخبرتني هيئة الصحة العالمية بأنها استأذنت وزارة الصحة المصرية في أمر اختياري عضوا دائما في لجنة خبراء بحوث المخدرات بالهيئة، وأنني أصبحت الآن أشرُف بشغل هذه العضوية وحمل مسئوليتها، ومضيت منذ ذلك التاريخ أتلقى الدعوة تلو الدعوة للمشاركة في اجتماعات اللجنة، واستمرت عضويتي العاملة على هذا النحو بامتداد خمس وعشرين سنة.

في جامعة لُند

في أواخر سنة ١٩٧١، وعلى أثر نشر عدد من البحوث النفسية الإكلينيكية في دورتين من دوريات التخصص، إحداهما «المجلة البريطانية في علم النفس»، وتنشر في لندن، والثانية مجلة «وقائع علم النفس» التي تنشر في أمستردام، تلقيتُ دعوة من قسم علم النفس في جامعة لُند السويدية باستضافتي استاذا زائرا لتقديم برنامج في علم النفس العيادي لطلبة الدراسات العليا بالجامعة، على امتداد الفصل الدراسي الثاني للسنة الدراسية ١٩٧١ - ١٩٧٢. وقد تلقيت الدعوة باعتبارها تصديقا (من جهة مستقلة) على تدشيني الذي تم في جنيف للقيام بدوري الجديد.

ووصلت إلى لُند في الأسبوع الأول من مارس ١٩٧٢، وفي لند كما في جنيف كنت كثيرا ما أخلو إلى نفسي لأعيد



تعريف مصريتي، وأحدد بمزيد من الوضوح موقعها على خريطتي العالمية الجديدة .

قسم للعلوم النفسية بالجامعة

قد يبدو هذا الموضوع فى نظر المواطن العادى موضوعا شديد المحدودية فى دلالته، بادى الخفة في وزنه، فأين هو من متاعبنا الاقتصادية الحادة والمزمنة؟ وأين هو من قضايانا الدولية مع اسرائيل وغيرها؟ بل وأين هو من معاركنا المتجددة فى سبيل التنمية المادية والبشرية؟ وأين وأين؟ ولكن ماهكذا ينبغى أن ينظر إلى إدارة شئون المجتمع، ولا من هذه الزاوية يجوز تصريفها، كل الموضوعات يمكن أن تبدو خفيفة الوزن محدودة الدلالة إذا قدمت فى زحام موضوعات أخرى بعينها، كل الموضوعات، وتلك إحدى الخطايا الكبرى للحكم الشمولى، حيث الحاكم الفرد، أو الدائرة الضيقة من أعوانه ومستشاريه ينفردون بالنظر فى كل شيء وبالتصرف فى كل قضية، ماذا تكون النتيجة؟ كل شيء يبدو قطرة فى بحر، ويخلو الجو لانتقاء ما يناسب الهوى، هوى الحاكم ومستشاريه المحدودين، أو ما يناسب عقولهم، أو مايناسب من يستولى على آذانهم، ومما يؤسف له أن هذه القاعدة لاتصدق فى حالة الحكم الشمولى فحسب ولكنها تصدق بدرجات مختلفة كلما اقترب نظام الحكم فى أى مجتمع من أن يكون نظاما مركزيا، ومركزية الحكم عندنا حدّث عنها ولاحرج !! على أية حال قصة إنشاء قسم علمى مستقل لعلم النفس فى جامعة القاهرة تستحق أن تُروى تفصيلا، لما تنطوى عليه من دروس وعبر، لمن أراد أن يعتبر، ولكن لايتسع المجال هنا لروايتها على هذا النحو، وإن كنت أرجو أن يتسع لهذا الحديث فى مقبل الأيام، أما مختصر القول هنا فهو أن قرار الموافقة على إنشاء القسم صدر عن مجلس جامعة القاهرة فى جلسته المنعقدة بتاريخ ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٧٣، بعد أن لقيت فى سبيل إصداره كل صنوف العنت من معظم من كان بيدهم صنع القرار فى الجامعة.

وهكذا عشتُ وعاشت مصر الثلاثية الأولى من عقد السبعينيات، خاضت مصر الحرب، وحالفها النصر فى خطواتها الأولى، وأصبح هذا حدث الأحداث بالنسبة للجميع، ورأى الناس فيه بشير خير ستنصلح معه جميع الأحوال، ووجدتنى فى هذه الأثناء أدعى إلى الانتقال من طور التلمذة إلى طور الاستاذية ومايقتضيه ذلك من تحمل مسئوليات العطاء بكرم ونزاهة، والنهوض بأعباء الخطاب الذى يتجاوز ضيق الآفاق المحلية، ورحبت بهذه الدعوة واعتبرتها مكافأة لى على ماضٍ أمين، وحفزا إلى مستقبل يتطلب مضاعفة العديد من فضائل الماضى . ■

كيف يتم تأليف الكتاب المدرسى ؟!

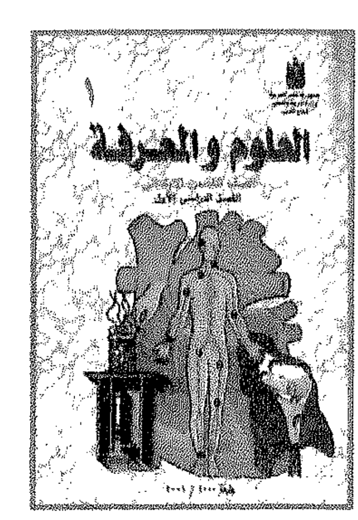
بقلم
د. محمد رجب البيومى

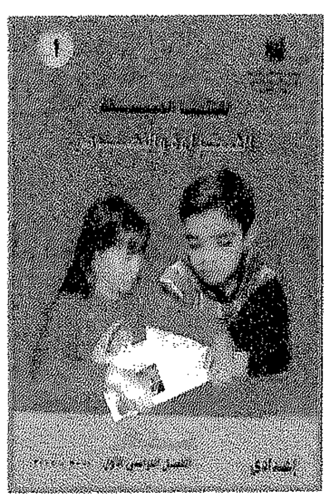
وهل يستحق الكتاب المدرسى الذى يقرؤه الطفل فى المدرسة الابتدائية والتلميذ فى المدرسة الإعدادية والمدرسة الثانوية أن يكون موضع نقد فى مجلة ثقافية كالهلال ؟

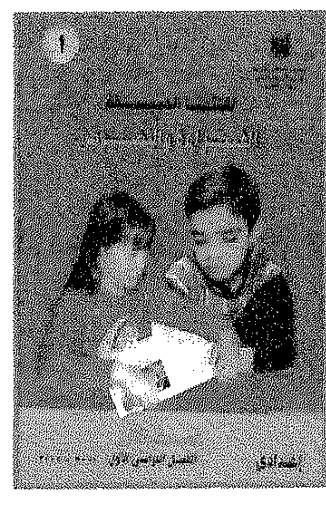
سيقول الذين يزاولون التأليف المدرسى إن التأليف فى هذا المجال خطير إذ لابد فوق الإلمام بالمادة العلمية من مراعاة الناحية العقلية والناحية النفسية ، والمناخ الاجتماعى ، والوسط الروحى ، وكل ذلك يتطلب من الجهد الدائب ، والنظر المتواصل ما لا يتطلبه الكتاب العام الذى يكتب لغير التلاميذ ؟

وحق ما يقولون فمالنا أن نجادل فيه ، ولكن الذى نسأل عنه ملحّين ، هل روعيت هذه النواحى العقلية والنفسية والجسمية عند التأليف ، أو أن هذه مقررات تذكر سردا فى مقدمات الكتب ، ويتباهى بها من يسجلونها فى اعتداد ، ثم لا تجد التنفيذ ؟

إن من المشاهد المؤلمة حقا أن تجد فى الصباح مئات التلاميذ الصغار يحملون الحقائب فوق ظهورهم – وهذا ما لم نألفه من قبل – وقد كدست بكتب الدراسة حتى ضاق بها جهد التلميذ ، فأخذ يرزح إعياء ، ومن الطريف الذى يذكر فى هذا المجال على سبيل التندر أن







شاشة التليفزيون فى مفتتح الدراسة بالعام الماضى ، أخذت تعرض حقائب المدرسة فى إعلاناتها المتكررة ، وتقول إن بها مكانا لطعام الغذاء ومكاناً مأموناً لزجاجة الماء ، ليجد التلميذ غذاء الجسم والعقل معا ! ثم تتم النادرة المضحكة حين يكون ثمن الحقيبة مائتى جنيه فقط ! وكأن مصاريف المدرسة وأجور الدروس الخصوصية ليست كافية لصراخ أولياء الأمور ، فوجب أن تضاف إليها حقيبة الكتب الثمينة ، والتلاميذ يقلد بعضهم بعضا ، وكم يتنغص الوالد المسكين حين يقول له ابنه الصغير أريد حقيبة كبيرة ممتازة كحقيبة فلان ، فيترحم الوالد على أيام تلمذته حين كانت الحقيبة بعشرة قروش ، وبخمسة أيضا .

فوضى اللامبالاة

لقد حدثتنى حفيدتى التلميذة بإحدى المدارس الإعدادية ، أن أما مسكينة تجىء كل يوم مع ابنتها المريضة لتحمل عنها حقيبة الكتب ، لأنها مريضة بالقلب . ولا تستطيع أن تصعد إلى الدور الثالث بما تحمل من أثقال ، فتعين على الأم أن ترافقها ثم عند الانتهاء بعد الظهيرة تنتظر التلميذة دقائق حتى تنهض والدتها إلى إغاثتها راجعة كما أنجدتها ذاهبة؟، فتصعد السلم ثانية ولا أدرى لماذا يفرض المدرسون على التلاميذ حمل جميع الكتب كل يوم ! أما كان فى تحديد الجدول المدرسى ما يخفف من أعباء هذا العبث! ولكنها فوضى اللامبالاة ! لو كنت مكان مدير المدرسة، وشاهدت هذه الأم الحائرة لأمرت المدرسين بتحديد المادة كل يوم ، وأخذت من يلزم التلاميذ بإحضار

جميع الكتب والكراسات ! بل حتمت أن يكون فصلها في الدور الأول ، والذين يكررون فى كل مناسبة أنهم يراعون أدق قواعد التربية في التأليف ، فيقدرون الطاقة الذهنية للتلميذ يجابهون التلاميذ والمدرسين بما يقع موقع الضد مما يقولون ، ولعل اختيار جماعة من المؤلفين والمراجعين تبلغ الخمسة والستة والسبعة أحيانا ذو أثر في تضخيم الكتاب ، لأن كل واحد سيكتب ، ولابد أن تكون مساحة تأليفه لا تقل عن مساحة زميله ، فيأتى التضخم المترهل من هذه الناحية ! فأين أصول التأليف التربوى ؟ وأين مراعاة الطاقات الذهنية والنفسية للطلاب ؟ ولا أترك القول دون تمثيل ، فقد وقع فى يدى عرضاً كتاب «الوطن العربى والعالم الخارجى» وهو مقرر على السنة الثانية الثانوية، فوجدته يشمل مائتين وأربعاً وستين صفحة من القطع الكبير ، وقد اشتمل على ثلاثة عشر فصلاً فى بابين، إذ يتحدث عن عرض للخريطة السياسية للوطن العربى ، وملامح البيئة به ، ونمو السكان ، وتوزيعهم الجغرافى ، وخصائص الزراعة فى الوطن العربى والانتاج الزراعى والانتاج الحيوانى

الإنتاج المعدنى ومصادر الطاقة ، وخصائص الصناعة فى الوطن العربى، وهذا كله فى الباب الأول ، وقد جاء فى ١٩٠ صفحة ، أما الباب الثانى فيتحدث عن الوطن العربى والعالم الخارجى فيفيض فى منازل الدول ومراتبها ، ويخص الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتى ، وغرب أوربا ، واليابان والبرازيل ونيجيريا واستراليا والصين والهند بمعارف كثيرة ، ويقع فى مائة وسبع وخمسين من الصفحات المكتظة المحتشدة ! وقد تقع التبعة فيما تقع على المنهج الدراسى الذى قام بوضعه أساتذة التربية والجغرافيا الأصلاء ، وهو منهج لا يقوم باستيعابه طالب الدراسات العليا ، بله طالب الكلية الجامعية ، فكيف صب هذا العذاب صبا على طالب لديه أكثر من ثلاث عشرة مادة ! ومن المضحك بعد هذا كله أنك تسأل هذا الطالب المجهود بعد نجاحه المتفوق فى الثانوية وحصوله على أكثر من تسعين فى المائة من الدرجات عن عاصمة محافظة من محافظات الجمهورية ، فلا يجيب بغير الشاذ الأليم ، فأين ذهبت معارفه عن البرازيل ونيجيريا والصين واليابان ؟



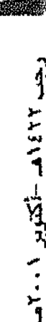
وكـــيف نجح بتـــفـــوق ونـــال أعلى الدرجات !

بين كتب الوزارة والكتب الخارجية

أعرف أن لدينا ما يعرف بالكتاب الخارجي في كل مادة دراسية وأعرف أن المدرسين يشـــيـــرون في الدروس الخصـوصيـة ، وغيـر الخصوصيـة بالرجوع إليه وحده وفيهم من يختصره إلى وريقـات تقدم للطالب كي يحشـو بهـا ذهنه وتكون قنطرة الوصـــول ، والسؤال الضروري تجاه هذا الموقف الغريب هو لماذا لا توضع كتب الوزارة على نحو يقربها من الكتاب الخارجي ، بل لماذا لا يكتفي بالكتاب الخارجي إذا كان هو المقرر فعلا ، وكيف يتحمل الطالب ثمن كتـابين في مـادة واحـدة أحـدهمـا لا يقـرأ أصـلا (والمدرسـة بمدرسيها وناظرها وموجهيها يعلمون ذلك عن يقين) والثـاني هو المعـتـمـد المرتكن إليـــه ؟ ولعل المصـــروفـــات المدرسـيـة في جـمـيع مـراحل التـعليم تنخـــفض إلى النصف إذا واجـــهنا الحقائق ورحمنا المستضعفين .

على أني أعـــرف أن المدارس جميعها ترسل في آخر العام تقريرات عن المناهج والكتب ، يضعـها المدرس الأول مع زملائه ويرسلونها إلى المنطقة التعليمية ، لتتولى بدورها إرسالها إلى مكاتب التوجيه بالوزارة في القاهرة ولا شك أن في هذه التـقـريرات مـا يكشف عن عــوار في المناهج والكتب معا ، وقد وكل إليّ حين كنت مدرسا أول بدار المعلمات في بعض السنوات كـتـابة مـثل هذه التـقـريرات . فكنت أكتبـها بحيدة واخـلاص وأنا أتساءل اليـوم عن مـصيـر هذه التـقـريرات ؟ أيقـرؤها الأسـاتذة المسـئـولون في الوزارة أم أنهـا تتـحـول إلى عـمـل روتيني يرسل ليـــهـمل ، لقـد كـــان المسئولون من قبل أشد اهتماماً بهذه النقـدات الصـائبـة ، إذ يرسلون من الموجــهين العـامين إلى المدارس من يتحدث عنها ، ويناقش ما يراه جديراً بالمناقشة ، ولم نعد اليوم نرى لها من صدى يدل على أدنى اهتمام ! أخشى أن يكون الكبار في الغرفات العالية بالوزارة ، قد أغفلوا هذه الناحية . مع ضرورة الاحتفال بها .وإلا ففيم الكتابة ومـــؤاخـــذة من لم يرسل إذا أهـمل واستراح ؟

لقد كان الاهتمام بمسائل التعليم من قـبل واجـبـاً أكـيـدا ، إذ كـان المسـئولون يبـذلون الجـهد الدائب في



تتبع كل ما يرد إليهم من تقريرات تجد صداها البعيد فوراً دون إهمال ، وقد رأينا من هؤلاء السابقين من يحضر إلى مكتبه مساء لينهى ما بقى من عمل اليوم ولا يستطاع إرجاؤه إلى يوم آخر دون أجر إضافى ، وإذا كان القارىء فى شك من ذلك فإنى أنقل إليه سطورا كتبها الدكتور زكى مبارك فى مقال نشره بمجلة الرسالة الصادرة بتاريخ ١٢ من ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، تحت عنوان (رجال التعليم فى وزارة المعارف) يقول فيه:

الصدق فى العمل

«فى مقر وزارة المعارف ناس لا يتكلمون إلا قليلا مثل حسن فايق ، ومحمد حسين ، وصادق جوهر وأحمد عاصم والعجانى والدمرداش محمد، ولكن فى هؤلاء الرجال الصامتين خصوصية عجيبة ، فهم يعتقدون أن وزارة المعارف دارهم ، ولا يخطر فى بالهم أنهم موظفون وإنما يكافحون ويجاهدون وكأنهم يديرون ملكهم الخاص ، وما وقع بصرى على هؤلاء إلا أحسست الغيرة تلذع قلبى ، فأنا أتمنى أن أملك بعض ما يملكون من قوة وإخلاص ويؤذينى أن يكونوا أصدق منى فى خدمة الواجب»

لقد قرر الدكتور أن الوظيفة لدى هؤلاء معناها التفانى فى العمل دون إبطاء ! وقد حسب أن المتجر الخاص أو المصنع الخاص له امتياز عند صاحبه فوق ما للوظيفة عند هؤلاء من تقدير ، والحق أن الوظيفة فى معناها العملى عمل خاص أنيط بموظف كفء ، فعليه أن يحرص على أداء الواجب فيه كما يحرص التاجر على مكسبه من عمله دون أدنى فارق كالتاجر يعمل جاهدا ليكسب والموظف قد جاء كسبه من طريق الوظيفة ، فلن يكون أقل اهتماما من التاجر أو صاحب المصنع ، أو زارع الأرض ! وهذا الفهم الأصيل كان موجوداً تمام الوجود فى الزمن الذى كتب فيه الدكتور مبارك مقاله.! وقد ذكر أسماء فضلاء كرام فى وزارة المعارف ، ولو امتد ببصره إلى الوزارات الأخرى لرأى نظراء ممتازين لهؤلاء الكرام ! أما اليوم فالموظف كبر أو صغر – إلا من عصم الله – يعتقد أن الوظيفة سد لفراغ فقط . وأن العمل الحقيقى هو خارج الوظيفة تماما ، وانظر إلى تدهور الأحوال فى شتى المصالح الحكومية تجد الدليل المخيف !

العمل الجاد
من بذرة إلى ثمرة

لقد كتب الدكتور زكى مبارك مقاله هذا فى سنة ١٩٣٨ ، ونسبق هذا المدى بخمسة عشر عاما ، لنرى موقفا جديا



من مواقف رجال التربية والتعليم خاصا بتأليف كتاب مدرسى للمطالعة الثانوية ، فإن نظرة واحدة إلى ما صاحب ذلك من عمل متصل ، واستفسار من المسئولين ، وتحديد لأجود المؤلفين ، واختيار موضوعات الكتابة المناسبة للتلاميذ ، هذه النظرة ترينا كيف يكون العمل الجاد فى بدئه بذرة ثم فى انتهائه ثمرة مشتهاة. لقد أحس القائمون على شئون اللغة العربية بالوزارة سنة ١٩٢٣ ، أن المدارس الثانوية فى حاجة إلى كتاب للمطالعة إذ إن الطلاب ظلوا مدى طويلا يدرسون كتابى أدب الدنيا والدين للماوردى وكليلة ودمنة لابن المقفع ، وهما كتابان جليلا النفع بالنسبة للقارئ العام ، ولكن طالب المدرسة الثانوية يحتاج فى كتاب المطالعة إلى تنوع الموضوعات ، وسهولة الأسلوب ، والعيش فى حاضره الراهن حين يقرأ عن أمور يشهدها بالعين ويلمسها باليد ، لذلك قامت وزارة المعارف بعقد مسابقة لتأليف الكتاب المنشود ، وجاءت الكتب على غير المستوى المتوقع ، وهنا اجتمع القائمون على شئون الدراسة العربية بالوزارة ، وقرروا كتابة خطاب رسمى إلى وزير المعارف يقترح الموافقة على أسماء ذات ميزة خاصة فى الحقل العلمى ، كى يقوموا بتأليف الكتاب ، كما يقترح مكافأة لكل عضو ، وتحديدا لموعد الانتهاء من التأليف وبدء الطبع ، ويهمنا أن نشير إلى فقرات مما جاء فى كتاب المفتش الأول للغة العربية الأستاذ محمد حسنين الغمراوى بك إلى معالى وزير المعارف يحيى باشا إبراهيم حيث قال فيما أوجزه بتصرف دقيق :

حضرة صاحب المعالى محيى إبراهيم باشا وزير المعارف .

توجهت همة نفر من الأدباء إلى وضع كتب المطالعة الثانوية بيد أن فحصها قد أسفر عن أنها لا تسد النقص، لأن كتاب المطالعة الذى يلائم تدرج العقل ، ويساوق الحركة العلمية يشبه أن يكون دائرة معارف مختصرة ، وعسير أن ينفرد واحد بوضعه على الوجه الأكمل فلا محيص من تكوين جماعة يناط بهم تأليف هذا الكتاب ، تجتمع فيهم من الصفات أن يكونوا ممن مارسوا تعليم اللغة العربية بالمدارس الثانوية زمنا طويلا ، وأن يكونوا ممن عرفوا بسعة الاطلاع ، وأن يكون بينهم بعض الذين سافروا إلى انجلترا وقد عرفوا إبان تلمذتهم فى دار العلوم بالتقدم على أقرانهم فى اللغة العربية وكما درسوا أصول التربية فى انجلترا ، لذلك نعرض عليكم أسماء من نقترحهم للتأليف. (ثم ذكر الرجل أسماء اثنى عشر

نابهـا من أسـاتذة مـصـر ووضـائفـهم الحالية) وترى اللجنة أن تمنح الوزارة كل عضو من هؤلاء أربعين جنيها عند إتمام الكتاب ، على أن يلغى انتداب أى عضو فى أثناء العمل إذا ظهر عدم اقتداره عليه

وجاء رد معالى الوزير موافقا ، و مؤيدا كل ما اقترح عليه ، وقال إن المكافأة ستصرف على دفعتين بعد موافقة اللجنة المالية ، وتصديق مجلس الوزراء ! وفى يوم ٣٠ مايو سنة ١٩٢٢ صدر قرار مجلس الوزراء بالموافقة وفقا للشروط المدونة بالخطاب !» .

نحو تأليف كتاب مدرسي جاد

هذا مثل يبدى الاهتمام البالغ بتأليف الكتاب المدرسي ، اهتماما يرعاه وزير المعارف ، ويصدر قرار مجلس الوزراء بتنفيذه ، ثم تقوم اللجنة بالتأليف فيصدر الكتاب فى جزءين ، تحول بعدهما إلى أربعة ، مراعاة لسنوات الدراسة ، وتقرأ الموضوعات فتجد الكتاب مع سلاسة أسلوبه وسهولة تناوله دائرة معارف ميسرة للتلميذ ، ولن أحاول أذكر عناوين الموضوعات إذ إنها تربو على الستين موزعة بين مسائل التاريخ والتربية والأدب والاجتماع والاقتصاد والأخلاق توزيعا يدفع كل قارىء – طالبا كان أو غير طالب – إلى استيعاب كل مقال دون سأم ، وقد رجعت إلى الكتاب اليوم فرأيت فيه ما يفيدني ، وأعددته مرجعا علميا ! وأنا قارىء قديم! .

أرأيت إذن كيف الاحتفال بتأليف كتاب مدرسي ؟ وكيف احتشاد طائفة من النابهين لإبداعه ، وكيف اهتمام الوزير ومجلس الوزراء بموضوعه ! وقد ظل الكتاب مقررا خمسة عشر عاما حتى ظهرت كتب أخرى حاولت احتذاءه فأصابت كثيرا كثيرا حينذاك ، وقد ظهر الكتاب فى عهد الملك فؤاد ، فلم نجد به أثرا يشير إلى ذلك ، أو موضوعا يخص ولى العهد الأمير فاروق ، بل اتجه المؤلفون إلى الغرض المقصود ، واقرأ إن شئت على سبيل المقارنة ما ظهر فى الخمسينيات و الستينيات من كتب المطالعة لتجدها قد تحولت إلى مظاهرات إعلامية ، فمع كلمات للرئيس عبد الناصر ، ولوزير التربية كمال حسين تجد المكرر من موضوعات مديرية التحرير ، وحرب القناة، ومشروع الشجرة ، وعيد الجلاء ! موضوعات تكرر فى السنوات المختلفة وكأن طالب الفرقة الرابعة لم يقرأ أمثالها فى السنوات الأولى والثانية والثالثة ! أما دائرة المعارف التى كانت وجهة السابقين من المؤلفين على نحو ما ذكرنا من قبل فقد أصبحت فى ذمة التاريخ !



الكتاب المدرسي ليس رسالة جامعية

وأعود إلى الكتاب المدرسي فأذكر أني قرأت في الصحف أن السيد وزير التربية والتعليم قد أمر بإعادة النظر في المناهج وضرورة التخلص من كثير مما بها من الحشو ، ويتبع ذلك أن يجيء الكتاب المدرسي في العام القادم خالصا من أوراقه المنبعجة في أكثر صفحاته ، وأن يكون التأليف مما يتناسب مع قدرة الطالب عملا فعليا ، لا قولا لفظيا ، لأن بعض المتعصبين لتخصصاتهم يظنون امتلاء المنهج بشتى الموضوعات تركيزا لقيمة المادة بين المواد، وهو ظن خاطيء تماماً ، ومن وراء هذا الظن تجد الكتاب المقرر على الصف الثاني الثانوي في علم الاجتماع على سبيل المثال لا صلة له بالتأليف المدرسي على الإطلاق وقد خيل إلى حين تصفحته أنه رسالة جامعية ، لا فصول مدرسية ، إذ ضم سبعة أبواب كبار تتحدث عن موضوع علم الاجتماع ومجال دراسته وأهدافه ، والمنهج العلمي في دراساته والموضوعات الأساسية للعلم وهذا في ست وأربعين من الصفحات ذات القطع الكبير . ثم جاء الباب الثاني خالصا بماهية العملية الاجتماعية والتنشئة الاجتماعية والتعاون والتكيف والمنافسة والصراع ، وتلاه الباب الثالث ليتحدث عن نشأة الحياة الاجتماعية وتطورها وأشكالها من نحو الأسرة والعشيرة والقبيلة والقرية والمدينة والدولة والأمة والاتجاه نحو العالم. والباب الرابع يفصل الحديث عن الأسرة والنظام الاقتصادي والنظام السياسي ولا أفيض في تعداد ما بالأبواب التالية وهي الخامس والسادس والسابع من فصول متداخلة في بعض عناصرها ليتم الكتاب في مائتين وسبع وعشرين من الصفحات الطوال ، فليت شعري أهذا كتاب مدرسي أم كتاب جامعي ؟ بل إن الكتاب الجامعي لا يؤلف على هذا النحو من التشتت والاستطراد ! ونحن نعلم أن العام الدراسي لا يتجاوز ستة أشهر على الأكثر ، فهل تكفل حصص المادة بتوضيح هذا الركام ! وقس على كتاب الاجتماع كتبا شتى في الاقتصاد والمنطق وعلم النفس والتاريخ وما غاب عني ذكره الآن .

وبعد فإذا أردنا أن ينشأ التلميذ محبا للقراءة ، مشغوفا بالكتاب ، فعلينا أن نجعل الكتاب المدرسي بعض الوسائل لهذا الحب ، فيكون في المواد الإنسانية أشبه بقصة ، وذلك ليس بالعسير . ■

لويس عوض

والدراسات الأدبية المقارنة


بقلم
د. عبدالمنعم تليمة

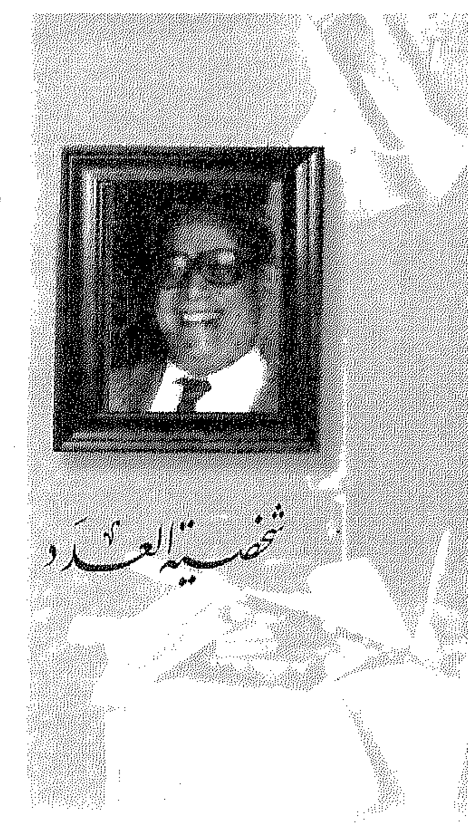
منهج لويس عوض فى درس الأدب - تنظيرا وتطبيقا وتأريخا - تاريخى . فهو ينهج نهج مفكرى القرن التاسع عشر (قرن التاريخ ويلف لفهم . وتنهض قاعدة هذا السبيل على أصلين : الأول درس قيام المجتمعات والعوامل الفاعلة فى تغيراتها وتحولاتها اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا حسب مفهومات التخلف والتطور والتقدم، ودرس علاقات المجتمعات (عالميا) حسب مفهومات التفاعل والصراع، للوصول الى مفهوم كلى لـ (الحياة) الانسانية على كوكب الأرض. والأصل الثانى درس العلاقات الثقافية بين أبنية المجتمعات والحضارات المختلفة حسب مفهومات التناحر والصراع من جهة والوئام والحوار والسلام من جهة أخرى، للوصول الى حدود المشترك الثقافى الانسانى، الذى يتبدى فى الأديان والفنون والفلسفات والملل والمذاهب والنحل. وأثمر هذا السبيل ثمراته فى عطاء لويس عوض فكان مع مقولة (الأدب فى سبيل المجتمع) بيد أنه كان يقدم عليها مقولة (الأدب فى سبيل الحياة) وأسس على ذلك أن الدارس يبدأ بالطوابع المحلية والقومية فى درس الأدب وعليه أن يشد من هذه الطوابع، طوابع أرحب وهى الطوابع الانسانية الصائغة للمشترك الثقافى والابداعى الانسانى .



لديه أن مقولة المجتمع تعنى المتعين والجزئى والنسبى والمحدود والأصل فيها المادية أما مقولة الحياة فتعنى الرحيب والكلى والمطلق واللانهائى والأصل فيها الروحية. ولديه أن مقولة المجتمع تتحدد بزمان ومكان، أما مقولة الحياة فتعنى شمول الزمان بلحظاته الثلاث الماضى والحاضر والمستقبل وشمول المكان بأركانه الأربعة وجهاته الأربع ويعنى هذا زمانا غير متناه منذ الأزل الى الأبد، يعنى الزمان (الانسانى) كما يعنى هذا مكانا غير متناه، لاتحده حدود ولا تعطله تخوم، هو المكان الذى يدرج عليه الانسان مذ كان هو هذا الكوكب الأرضى كله. ولدى لويس عوض أن فكرته هذه تنص على أن الأدب - والفن عامة - ثمرة من ثمرات المجتمع المتعين، لكنه يشد هذا المجتمع الى آفاقه الانسانية، ولذا فهو يرى أن فكرته اجتماعية ذات آفاق وطوابع انسانية عامة، الحياة فى هذا السياق تطابق الانسانية، والدعوة اليها انما هى سعى الى ما يشترك فيه البشر وما يوحدهم .

علاقات جمة فريدة

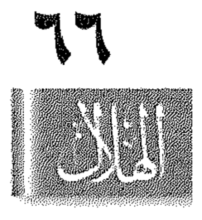
وبدهى أن يتأسس على ما سلف نفى كل ثنائية تجرح ذلك المشترك وتلك الوحدة. نفى ثنائيات : مثالية/ مادية - ذات / موضوع - شكل / مضمون - صورة/ محتوى - جسد / روح .. الخ . ونبه لويس عوض الى انه يعى أن قوما



سيأخذون عليه مذهبه هذا (الانسانى) الذى يلوذ بمطلقات فكرية تنكر تناقضات موضوعية ماثلة فى المجتمع والفكر والفن وكل عناصر الحياة ومكوناتها . وكان لويس عوض قد نشط فى الأربعينات ـ مفكرا وناقدا ومبدعا ـ على أصول مادية تاريخية واضحة، بيد أنه منذ الخمسينات الباكرة جنح الى سبيل الاصلاحيين من عامة الديمقراطيين والاشتراكيين. وكان لديه ـ ممارسة عملية وتنظير فكرى وتطبيق نقدى ـ رده : إن المجتمعات الحديثة والعصرية صارت من التركيب والتعقيد فى كل مناحى وجودها، بحيث لا تعرف ظاهرة من ظواهر هذا الوجود ذات حدين متناقضين صارمين، وشهد العلم والفكر فى هذه العصور الحديثة ما يؤكد أن كل ظاهرة تتكون من عناصر عديدة وعلاقات جمة فريدة. ومن طبائع الأشياء أن تمتد هذه الصيغ (الفكرية) ـ فى كتابات لويس عوض ـ الى صيغ (عملية) تبدأ من الأدب ودرسه لتصل الى رؤى وكتابات ومواقف فى الحياة المصرية، بل فى حياة مصر العامة كلها. ذلك أن نفى الثنائية والتناقض إنما يكون ـ نظريا وعمليا ـ لصالح التعددية والوحدة. انما تستقيم نهضتنا ويطرد تحديث مجتمعنا بتعددية تتسع لكل المدارس والاتجاهات والاجتهادات والتيارات فى السياسة والاقتصاد والفكر والعلم والفن، ويحمى هذه التعددية وحدة عمادها الاتفاق على المشترك الوطنى وأداتها الحوار الصادق العصرى.

منهج لويس عوض تاريخى، وعقيدته التفتيش فى الأعمال الفكرية والإبداعية.

يهمنا فى مقامنا هذا أن منهج لويس عوض تاريخى، يتصل اتصالا حميما بنتائج ما توصل إليه (التاريخيون) من مفكرى القرن التاسع عشر، وكان من نتائجهم أنهم أسسوا (تاريخاً) للأدب، وكان من نتائجهم أيضا أنهم ولدوا من حقل تاريخ الأدب ومن حقل نقد الأدب حقلا ثالثا جديدا هو حقل: الأدب المقارن. ولويس عوض ـ كما سلف – تاريخى، وعقيدته التفتيش فى الأعمال الفكرية والابداعية عن المشترك الثقافى الانسانى، ومذهبه أن طريقه الى هذا المشترك إنما يكون الدرس المقارن المؤسس على مبدأ التأثر والتأثير: بيان صلات الكتاب والشعراء بآداب غير أدبهم القومى، أو بيان مسار كتاب بعينه الى أدب أو آداب أخرى، أو تحقيق تاريخ الصلات الثقافية عامة والأدبية خاصة بين أمتين



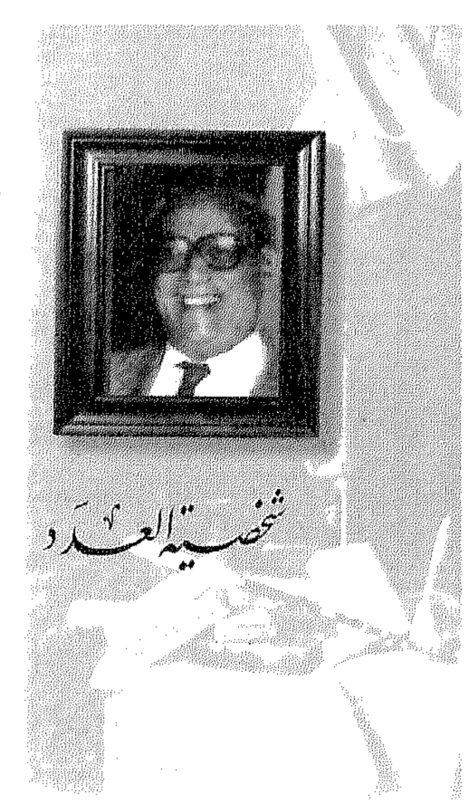
أو أكثر. وللويس عوض، فى هذا الباب، جهود مرموقة .

عطاء بلا حدود

اتسع عطاء لويس عوض (١٩١٥ - ١٩٩٠) عشرات السنين، ليشمل حقول الصياغات الفكرية والدراسات الأدبية والتقويمات النقدية التطبيقية والابداعات فى الشعر والرواية والسيرة الذاتية والمسرحية، بل لقد اتسع هذا العطاء لكثرة من الترجمات والمقالات الثقافية والاصلاحية ولجهود نشطة فى التوجيه الثقافى وفى التقديم والتعريف بالمذاهب والنظريات والتخطيط لهياكل التعليم ومناهجه.. الخ. وكل هذا يؤهله - بجدارة لموقع فى الصف الأول من رواد النهضة والتحديث .

إنما نلتزم هنا بما يلزم، وهو موضوع هذا البحث : الدراسات المقارنة. ويتبدى الدرس المقارن - جليا وخفيا - فى جل دراسات لويس عوض فى الآداب القديمة فرعونية ويونانية، ففى الآداب الوسيطة عربية وشرقية وغربية وفى الآداب الحديثة والمعاصرة عربية وانجليزية وفرنسية. بيد أننا نقف عند درسه لرسالة الغفران لأبى العلاء المعرى، وهو درس من أجل أعماله وأكثرها دقة كما أنه أكثرها إثارة للجدل والمخاصمة، ولقد دارت حول هذا العمل - فعلا - معركة معروفة ضارية. واختيار لويس عوض للغفران لم يكن اعتباطا، ذلك أنه يرى التاريخ القديم فى الأبنية الفكرية، العقائد والمذاهب والملل والنحل الفلسفية والدينية خاصة، ولهذا فانه مع النصوص يفتش أبدا عن (الفكر)، من هنا وجد طلبه فى رسالة الغفران . فأبو العلاء له (بيانه الفكرى)، ان جاز التعبير هنا، وهو (انسانى) يستهوى أفئدة أصحاب التداخل الحضارى ووحدة التراث الانسانى. لهذا كله جاءت قراءة لويس عوض للغفران أقوى تمثيلاً لوجهته فى التاريخ الأدبى والدرس المقارن من ناحية، وأقوى تمثيلاً - فى التعامل مع النصوص التراثية - لوجهته فى التفسير من حيث الانتقال من مستوى ما يفصح عنه النص الى مستوى ما يضمره واقتران هذا بالعناصر الصياغية والأسلوبية والدلالية .

يرى لويس عوض أن الغفران (رسالة ايديولوجية)، شارك المعرى بها بموقف فكرى من الصراعات التى كان عصره يمور بها، صراعات الشرق والغرب (المسيحية / الاسلام / الحروب الصليبية) وصراعات الدويلات العربية، وصراعات المذاهب الاسلامية: (سنة/ شيعة) ويقيم قراءته على محورين ، ينصرف اولهما الى تحقيق تأثر ابى العلاء بتراث اليونان عامة، وينصرف ثانيهما الى عرض رسالة ابى العلاء على ذلك التراث اليونانى



خاصة مسرحية (الضفادع) لاريستوفانيس، لبيان أخذ اللاحق عن السابق .

ـ فى المحور الأول يتحرج لويس عوض من القطع بأحكام عامة فنراه (يرجح) أن المعرى كان مطلعا على تراث اليونان. وقد كان فى غنى عن هذا التحرج ، لأن معرفة العرب بتراث اليونان ثابتة وتأثير هذا التراث فى الثقافة العربية الاسلامية يقينى. ولقد جاء أبوالعلاء فى زمان ـ القرن الخامس الهجرى ـ شهد نضج تلك المعرفة وذاك التأثير، فالقول بترجيح اطلاعه ـ وهو فى المحل الأرفع بين مثقفى زمانه ـ على تراث اليونان لا حاجة إليه لأن هذا الاطلاع من طبائع الاشياء، أما كيفية هذا الاطلاع ومساحته وتحديد مصادره واثبات مظانه فكلها امور بحاجة الى الدرس الموثق والاستنتاج بالوثيقة والدليل ـ لكن لويس عوض انشغل بالتقرير العام الذى هو فى غنى عن التحرج والترجيح. لكن انه فيما انشغل به اضاف الى ماهو معروف تفصيلات نافعة، وأضاء مساحات صالحة. لقد اعتمد على أعمال الراسخين من علماء العرب الذين عاصروا أبا العلاء أو جاءوا بعده بقليل، ومن العلماء الغربيين، قدماء ومحدثين، الذين درسوا ذلك العصر، عصر الحروب الصليبية ، فاجتمعت له بذلك مادة غنية بعضها جديد لم تعرفه الكتابات العربية فى هذا الباب. وبالاضافة إلى ذلك فإن لويس عوض قد تناول فى هذا المحور مسائل دقيقة يتحرج غيره من الدارسين - ولا يزالون يتحرجون ـ من الخوض فيها ، أهمها التداخل الفكرى الذى جرى فى تلك العصور بين الباطنية الاسلامية وما يمكن أن نسميه الكاثوليكية الشعبية.

● اتسع نشاطه ليشمل حقول الصياغات الفكرية والدراسات الأدبية والتقويمات النقدية.

وعي راق بحق الفن

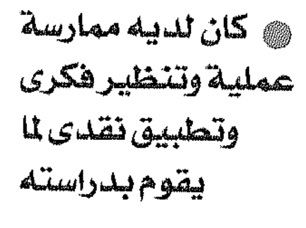
يفترض لويس عوض أن المعرى كان مثقفا فى تراث اليونان القديمة، شأنه فى ذلك شأن الكثيرين من مثقفى عصره، وأنه هوميروس وأرسطوفانيس على أقل تقدير سواء فى ترجمات عربية ضاعت أو فى نصوصها الأصلية ـ بل انه يشتبه فى أن المعرى كان عارفا بلغة اليونان يقرأ فيها أدب اليونان، ويتأسس هذا الاشتباه على ما نعرفه عن البيئة المحيطة به وعن نشأته وتعليمه الرسمى. لقد كانت انطاكية واللاذقية بصفة خاصة وحلب الى حد ما مراكز

للثقافة الهلينية فى عصر المعرى سواء بعلة مجاورتها لتخوم بيزنطة أو بعلة احتلال الروم اياها اكثر من قرن. وهذه هى البلدان الثلاثة التى تقول لنا سير المعرى انه تلقى فيها تعليمه الرسمى حتى تجاوز العشرين وتنقل بينها. وحين نقرأ عن المعرى انه درس بدير فى اللاذقية - (دير الفاروس وسيأتى خبره) على راهب من الرهبان علوم القدماء، فإننا نستخلص أن علوم القدماء هذه التى كان يحفظها ويعلمها رهبان الروم فى أديرتهم لم تكن سوى الأدب اليونانى والفلسفة اليونانية بصفة خاصة. لابد - اذن - من توضيح طبيعة العصر الذى كان المعرى يعيش فيه فتتضح بذلك أهم مذاهبه ومعتقداته وأهم محاور الصراع فيه، عسى ان يلقى كل ذلك ضوءا على مرامى المعرى وغاياته من (رسالة الغفران)، وعسى أن نجد بعض المفاتيح التى قد تساعدنا على معرفة مواقفه من أفكار عصره وقضاياه وقواه المتصارعة بوجه عام . هكذا نرى أن لويس عوض يدأب أبدا على التفتيش - بنهج عقلانى انسانى - عن (المحتوى الفكرى) فى الأعمال الأدبية، وأنه وقع على بغيته النموذجية فى الغفران، فهذا العمل العلائى لديه رسالة ايديولوجية تفصح عن موقع ابى العلاء فى ذلك الصراع الحضارى التاريخى العقيدى ، المذهبى -، وموقعه - لا جرم - الى جانب العقل والنزعة الانسانية ، ولويس عوض أخلاقى جهير، طلب أول ما طلب (فكر) أبى العلاء فى غفرانه، ليحدد وجهته فى صراعات زمانه الدينية والفكرية، فصار الغفران لديه، من هذه الجهة، بيانا من بيانات تلك الصراعات . نعم لويس عوض اخلاقى جهير بمعنى أن سبيله فى التعامل مع المادة الأدبية محدد واضح، لكنه فى ذات الوقت لم يكن غاليا . ذلك أن رسوخه فى صناعة الأدب وعلومه جعله على وعى راق بحق الفن، ينهض الى درسه بأدواته ووسائله. فاذا رأينا منصرفه الأول قد كان الى الرسالة الفكرية فى الغفران، فإن (فن) ابى العلاء قد وجد ايضا موضعه فى دراسته. وللويس عوض منحاه فى هذا الدرس، وله نتائجه التى استخلصها من هذا الدرس نتعرف على منحاه ونتائجه فى المحور الثانى .

بين أبي العلاء وأرسطوفانيس

- فى هذا المحور الثانى نرى أن غاية لويس عوض هى أن يعرض النص العلائى على (ضفادع) ، أرسطو فانيس لجلاء نواحى التأثر فى الغفران ومداه. ولتحقيق هذه الغاية شتت لويس عوض الغفران الى طائفة هائلة من العناصر والجزئيات راح يعرضها واحدا فواحدا على ما رآه اصلا لها فى

تلك الثقافة القديمة، فلما لم يجد أدلة (نصية) تعين على توكيد فرضه مال الى الاشتباه والترجيح. بدأ بالنص على أن المصدر الأول لرسالة الغفران كان قصة الاسراء والمعراج فى ابن عباس وروايات أخرى للحديث الشريف الخاص بالاسراء والمعراج. فالمعالم العامة للجنة وللجحيم كما صورهما المعرى تطابق بغير شك ما ورد فى التنزيل الحكيم أولا وفى ابن عباس ثانيا وفى المصادر الاسلامية بوجه عام ثالثا . ولكن المعرى يضيف تفاصيل في وصف الجنة ومثلها فى وصف الجحيم لا أثر لها فى المصادر الاسلامية. وبعض هذه التفاصيل يمكن القول انه ثمرة للابتكار الشخصى لأنه مجرد نسج للخصوصيات على العموميات الواردة فى الأدب الدينى، ولكن بعضه الآخر، وهو مهم وكثير، لاسبيل الى تفسيره إلا بافتراض اطلاع المعرى على ألوان من التراث الاجنبى كان لها اليها سبيل واطلاعه على ألوان من التراث الشعبى الشائع فى عصره. وأهم العناصر التى لا ترجع الى المصادر الاسلامية لقصة المعراج عشرة. ولن يتسع المقام لبسط القول فى هذه العناصر العشرة. انما مدارها تناول موضوع الحياة فى العالم الآخر تناولا فكاهيا الاساس فيه الموازنة بين الشعراء موازنة تنتهى بأحكام نقدية قيمية تعتمد الجودة والرداءة . المهم أن لويس عوض يرجع هذه العناصر العشرة الى سيد الكوميديا ارسطو فانيس فى مسرحيته (الضفادع) بصورة أساسية ،ثم بصورة ثانوية الى الكاتب الساخر لوسيان والشاعر اوفيد وقصيدة (الأعمال والأيام) لهيسيود وملحمة (الاوديسا) لهوميروس وجملة المثيولوجيا اليونانية.



● كان لديه ممارسة عملية وتنظير فكرى وتطبيق نقدى لما يقوم بدراسته

هذا هو الجانب ـ المحور الثانى ـ الأدنى الى روح التشكيل الجمالى فى قراءة لويس عوض. وهو اميل الى أن يجعل النقاط العشر السالفة نتائج، على الرغم من إقراره فى اكثر من موضع انها مجرد اشتباهات وترجيحات. والحق أن هذه القراءة هى الرائدة الأولى فى بابها. أى فى بيان (تأثر) المعرى بالمصادر الفنية والفلسفية القديمة، اما (تأثير) غفران المعرى فيمن تلا ـ خاصة دانتى الليجيرى فى كوميدياه الالهية ـ فانه ليس موضوعنا هنا ، وفيه على أية حال دراسات معتبرة استشراقية وعربية . انما

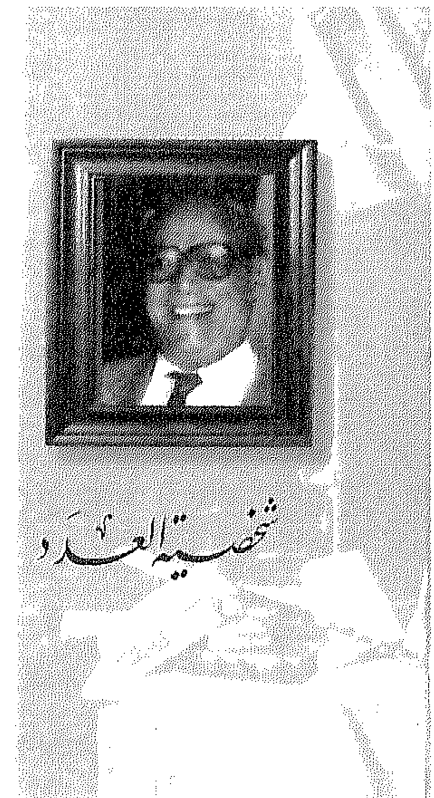
نمضي الى الوقوف عند ما أسلفنا القول فيه لنتمه، وهو عرض لويس عوض غفران المعرى على الثقافة اليونانية عامة وعلى الضفادع (باتراخوى The Frogs : BATPAXOI ARISTOPHANES لأرسطو فانيس خاصة .

وهنا ننص بيقين على أن لويس عوض قد احتشد لعمله احتشادا أربى على احتشاده لغيره من أعماله، وحبك أطراف درسه أقوم حبك، ليمكن لأنظاره أن تكون أبين ولفروضه أن تكون أرجح. ومثله، من الراسخين فى علومهم، لاينقصه ـ خاصة فى مثل هذا العمل الكبير ـ المنهج السديد القويم، والمعرفة العريضة الشاملة، والأداة الرفيعة الجاهزة .

لويس وهنات ذوات خطر

وكاتب هذه الصفحات من أشد المؤمنين بأن الأدب العربى لوراثته ابداع الأمم القديمة ولتوسطه الزمانى بين العصور القديمة والحديثة ولتوسط مواطنه بين شرق وغرب وشمال وجنوب، اوسع الآداب مجالا للدرس المقارن كما ان كاتب هذه الصفحات ممن لهم وشيجة طيبة بدرس الآداب اليونانية اللاتينية على وجه الخصوص. وعمل لويس عوض فى الغفران مهم وكبير بيد أنه لم يخل من هنات ذوات خطر، ولذا فإن لنا ـ الى جانب ما سقناه من استدراكات وأنظار سالفة ـ وقفات ، ينبغى النظر فيها والاعتداد بها تبدأ من الجزئى وهو مواضع التشكيل وتنتهى بالكلى وهو تصور الصلات التاريخية والتداخل الحضارى .

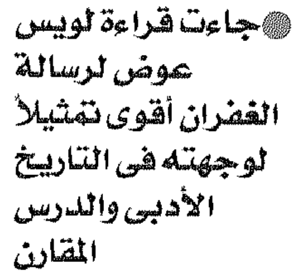
وقفة أولى: إن رد جزئيات عمل لاحق إلى جزئيات آخر سابق، إن لم يقم على بينة وقرينة، فقد جدواه ومعناه فى آن. إن ورود جزئية بذاتها فى عملين أمر يلفت نظر الدارس المقارن، فإن لهذا جدوى فى درسه، غير أن هذا الورود لا يدل بذاته على أخذ اللاحق عن السابق، خاصة اذا كانت مصادر هذا اللاحق من السعة بحيث لايقدر على الاحاطة بها غير العصبة من الدارسين اولى القوة. لقد قدر لويس عوض أن كثيرا من عناصر التشكيل فى الغفران قد استلهمها المعرى من الثقافة اليونانية وكوميديا الضفادع على الأخص، وتوسع فى هذا التقدير، حتى لقد باتت (ترجيحاته) متخمة بالثغرات التى تجرح هذا التقدير وتوهن من منحاه. ثمة جزئيات لا تحتاج الى جهد كبير لبيان بعدها عن مجال التأثر لوضوح قربها من معرفة المعرى وغيره. وثمة جزئيات أخرى تحتاج الى جهد لأن قراءتها انما تكون بمعرفة مستوعبة بالعربية، وقد كان المعرى فى المحل الأرفع من هذه المعرفة، كما أن هذه القراءة انما تكون بعرض هذه الجزئيات على مجمل عمل المعرى فى

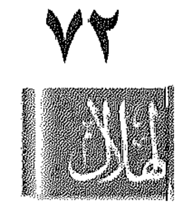


رسائله الأخرى و(سقط الزند) و(اللزوميات) ليفسر بعض عمله الأخر، وعلى ماسقط فى وعى الجماعة العربية من موروثات دينية ومثيولوجية صارت فى القرن الخامس الهجرى زمن المعرى جزءا من البنية الثقافية العربية.

رصد التطور الجمالي

نريد القول هنا ان لويس عوض اجتهد اجتهاده واستهلك جل طاقته فى استخلاص الرسالة الايديولوجية للغفران فلما جاء الى عناصر التشكيل تبدت له براهين وأدلة فغامت وحدة الغفران وغابت حقيقته الجمالية. نعم لقد أكدت قراءة لويس عوض أن المصدر الأول للمعرى كان التنزيل الحكيم والحديث الشريف الذى رواه ابن عباس عن الإسراء والمعرج، وأكدت أن من مصادره التراث الشعبى العربى فى زمانه .. بيد أن هذا التأكيد لم يمض الى غاياته من الدرس والنظر واستخلاص النتائج اللازمة عنه: ما مسالك المصدر القرآنى والحديثى الى الفكر والأدب العربيين، بل ماذا عما فجره ذلك المصدر حتى فى تفاسير القرآن الكريم وما زخرت به مما عرف بالاسرائيليات؟ . وما صور هذا التراث الشعبى العربى الذى عاصر المعرى، وما الذى عكسته هذه الصور فى العبارة عن ذلك المصدر الدينى متوسلة فى هذه العبارة بما سقط إليها من المثيولوجيا والعقائد القديمة؟. بل ماذا عن تطور الأدب العربى حتى زمن المعرى - القرن الخامس الهجرى - فى ضوء حقائقه الذاتية وفى ضوء ما ورثه من مثل جمالى أعلى - وربما تقاليد وتشكيلات جمالية - من الآداب القديمة التى صارت تتفاعل فى بيئة الثقافة العربية الاسلامية؟ وافضى غياب هذه الأمور المهمة فى قراءة لويس عوض إلى يسر ترجيحها أن (المصدر الفنى) للغفران كان فى الأدب اليونانى اللاتينى عامة، وفى ضفادع أرسطو فانيس خاصة. وبدهى أن هذه أمور عريضة لا ينهض بها دارس واحد، لأنها تتصل بجملة حقول فى الدرس الأدبى، من كيفيات قراءة النصوص وطرائف الموازنة بينها، الى رصد التطور الجمالى ومناهج التأريخ له . وعلى الرغم من صعوبة هذه المسائل التى أثرناها، فإنها ضرورية لصياغة تاريخ منضبط لأدب الجماعة، وهى الزم للدرس المقارن لأنها قواعده التى ينهض


● جاءت قراءة لويس عوض لرسالة الغفران أقوى تمثيلاً لوجهته فى التاريخ الأدبى والدرس المقارن



عليها، وبغيرها لايستطيع الدارس المقارن أن يصل الى نتائج يقبلها العلم ويرضاها. وليس معنى ذلك ان يتوقف الدرس المقارن حتى نعيد كتابة تاريخ الأدب العربى ، وانما معنى الكلام هنا أن يتوسل الدارس المقارن بشىء من هذه المهمة التاريخية، فيجمع ما حول النص المختار من ابداعات عصره فى ذات النوع الأدبى، ويعرض ما جمعه على ابداعات سبقت فى ادب الجماعة فى ذات النوع، ليحدد دور نصه المختار فى تأصيل هذا النوع وتأسيسه. وبغير تحديد الدور الجمالى للنص المختار تفقد المقارنة بينه وبين نص من أدب آخر مغزاها وجدواها ذلك أن الأعمال الفنية ذات الاعتبار، ليست كائنات منبتة عن جذور وأواصر، وانما هى تخرج من رحم قاعدتها الجمالية الثقافية لتزلزلها زلزالا ولتضيف اليها اضافة.

وقفة ثانية : بصدد درس الغفران فى الآفاق السالفة حسبنا أن نشير هنا الى ان رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد، كانت نصا عربيا معاصرا لغفران المعرى من نوعه الأدبى، وأن نشير الى أن كتاب (التوهم) للامام الحارث المحاسبى سبق النصين جميعا بقرنين من الزمان. ومنذ فجر القرن العشرين اهتم الدارسون بسبق أى من المعرى وابن شهيد للآخر وباحتذاء اى منهما لمعاصره. أما غايتنا فمختلفة لأن مدارها أن العملين معا كانا استجابة لحاجة جمالية فكرية طلبها تطور الأدب والفكر العربيين زمن الازدهار العظيم فى القرنين الرابع والخامس الهجريين. وأما غايتنا من الاشارة الى كتاب الامام المحاسبى، فمدارها التنبيه الى محاولات باكرة فى نفس النوع الادبى - فاذا كان الشأن الوقوف على (المصدر الفنى) لعمل ، أو لأعمال، فى القرن الخامس الهجرى، فان البدهى التماس ذلك المصدر أو تلك المصادر فى الابداع العربى، قبل أى درس مقارن .

ويتسع القول فى الغفران اتساعا حتى يعطى نائلة الثر: من حقائق جمالية فى النص، الى دور فى تطويع اللغة العربية ليتسع تعبيرها لضروب وأنواع جديدة من الانشاء الادبى، الى اصطناع التخيل لناهضة المحافظة الفكرية بالضرب فى أودية الميتافيزيقا والنظر الكونى. ولا ريب فى أن قراءة لويس عوض للغفران، وهى رائدة ، قد فتحت السبيل لما قلناه هنا. انما أردنا بما اقترحناه ان ننبه الى أن الدرس الجمالى للنص العلائى ووضعه فى مجرى التطور الأدبى والثقافى العربى، لابد أن يسبق أى درس مقارن ■

التصوف الصحيح و التصوف الكاذب

بقلم
حسن سليمان

● يقول اللورد كرومر.. « يجب إبعاد تأثير الصوفية عن الحرف والصناعات، حتي يمكن السيطرة علي مصر »

● ازدهر أيام اللورد الذكر والموالد والخرافات، وأخذ يدوس الشيخ بفرسه علي رقاب العباد (الدوسه) !

لا أدرى كيف أبدأ موضوعى، لكن كل ما أملكه هو محاولة جمع شتات فكرى عن ذكريات متناثرة، وحينما أجمعها بشكل جيد، سيمكننى ذلك أن أضع يدى على مشكلة فى غاية الأهمية والخطورة.



أذكر حينما كنت طالبا بالفرقة الثانية من كلية الفنون الجميلة كان أول مشروع لنا بالألوان الزيتية، وصادف أن السكين الذى كنت أستخدمه كان به خلل ما، لا أدرى إن كانت يده الخشبية انشرخت منى أثناء العمل أم كان بها ضعف منذ البداية، سألت عن أفضل من يعالج هذا السكين، دلنى البعض إلى شيخ الخراطين، فذهبت إليه فى صبيحة اليوم التالى، كان الحانوت

مغلقا فانتظرته وحين أتى بش كل منا فى وجه الآخر . قلت له: اريدك فى شىء بسيط، قال: أمهلنى بعض الوقت كى أجهز نفسى، تعجبت لدقته فى تنسيق حانوته، وكيفية تعامله مع الأدوات، خلع جبته وطبقها بعناية فائقة واضعا فوقها عمته، ثم اختبر جميع أسلحته قلت له: إن يد السكين قد مزعت، وأريته إياها، قال: لقد مزعت لأسباب كثيرة منها أن الخشب ليس فى الصلابة التى يجب أن تصنع به، ثانيا أن الشخص الذى يستخدمها لا يمسكها بشكل يتناسب واستخدامها، ثم إن طرف السكين ليس مزروقاً بشكل جيد فى الخشب حتى يدخل فى الجلبة النحاس إلى أعلى.

درس لى بمنتهى الدقة أكثر من أى أستاذ فى قسم التصميم الصناعى، لما له من خبرة بالعمل، وايمان به، وبينما كنا نتحدث ألقى علينا رجل التحية وجاء ليدخل الدكان فقام الشيخ من مكانه وصفعه بشدة، وقال له: اخرج ثانية وادخل، فخرج الرجل ثانية وفى دخوله قال له ثانية: اخرج ثانية وادخل، وفى ثالث مرة قال له: الآن يمكنك الدخول، هكذا برجلك اليمنى تدخل فى الصباح مكان عملك. فلا تكن من أهل اليسار.

ثم بدأ يختار لى قطعة خشب



لوحة تصور احتفالات «الدوسة»

معينة ضمن أكوام كثيرة من الخشب، لم أسأله عن نوع الخشب خشية أن ينهرنى تركته يؤدى عمله فى هدوء وهو يمسك بيده ليرى نقطة الضعف بالسكين وكيف يمكنه معالجتها ، كأنه يصمم سلاحا .

سألنى عن كيفية استخدامى له فشرحت له، فقال: أرنى عمليا كيف تمسك به، كان هذا فى وقت لم يكن التصميم الصناعى قد درس بعد فى مصر .أفاجأ به يتعامل مع السكين بانسياب غريب.. وأثناء عمله سأل الرجل الذى يعمل عنده: متى آخر مرة رأيت فيها شيخك ؟ إنه غاضب منك، وسأل كثيرا عنك . قال له: كنت مشغولا بأمور أسرتى. قال له: هل هذا أهم من دروسك فى الفقه والتصوف،

هل امتناعك عن الشيخ سيعطيك فرصة أكبر. لأن تكون خراطا ماهرا؟

علاقة التصوف بالصنعة

انتهى الرجل من صنع السكين وقال لى اضغط عليه، ففوجئت باستخدام آخر غير بقية السكاكين، وهكذا صرت بعد ذلك أصنع كل سكاكينى بل أزيد عليها الجزء الحديدى الذى يتوسط اليد والسلاح ويربط بينهما بقوة، لكن حينما سألت الرجل عن اجره أجابنى فى تواضع قرش صاغ فقط. فقلت له: كيف؟ قال لى : إنه أول عمل لى فى الصباح وأنا أستبشر به، ولو أخذت منك أكثر مما طلبت ستحمل وزرا كبيرا أنا فى غنى عنه، تعلمت من هذا الرجل الكثير من التصميم، غير مفهومى عنه لكن ما أدهشنى أكثر علاقة التصوف، والشيخ والدين بالصنعة؟ هذا ما وضعنى فى حيرة ولما سألت خالى، أجابنى: أنه يعلم أن هناك علاقة، وأنها اندثرت ثم اندهش مما رويت قائلا: كيف تكون موجودة الآن، نصحنى بأن أذهب إلى د. صبرى السربونى، كى يفيدنى فى ذلك الأمر. فحدثته تليفونيا، فسمح لى بزيارته حتى يرينى مراجعه ، وقد أكد لى ما رويته قائلا: إن لكل صنعة شيخاً فقيها أو صوفيا ، عليهم أن يأخذوا منه، ولا يصبح الصانع معلما أو استاذا حتى يجيزاه، فإن اجازاه يرتدى الملابس الخاصة بهم. ويقيمون له زفة كبيرة، ويركب البغل او الحمار، وعليه ان يفتح حانوتا فى أى مكان ، بعيدا عن استاذه بعد أن يصدق على هذا كل أساتذة المهنة.

البدع المرفوضة

بعد ذلك وجدت كتاب «أنا وعباس الثانى» لكرومر ، وفوجئت من قراءتى له بمن وضع لى الأمور فى نصابها، وأظن أن هذا كان بالجزء الثانى من الكتاب يقول فيه المؤلف: «إنه للسيطرة على مصر يجب أن يوضع حد للصوفية وتغلغلها فى كل الصناعات» فأدركت وأنا فى بداية حياتى شيئا غريبا علىّ، لماذا أقيم فى عهده مسجد الرفاعى، ولماذا ازدهرت البدع المرفوضة لدى الصوفيين الحقيقيين؟ (الموالد - الشعوذات - ربط التصوف بأشياء لاتمت الى جوهره مثل الورد والذكر والغناء) الدلالات متى افتقدت عنصر الخشوع الذى بنيت عليه هذه الدلالات فى الماضى . أقيم مولد الرفاعى وأنا بالفرقة الثانية - فنون، فذهبت كى أشاهده ، وهناك رأيت رجالا ينامون بجوار بعضهم البعض ووجوههم الى الأرض ثم يسير عليهم رجل كحيل العين يرتدى عقالا اخضر فوق رأسه ويمتطى حصانا، كان المشهد مؤلما ومثيرا، ماذا يمكن ان يحدث لو وقع

حافر الحصان بكلية أحد النائمين؟

سألت فى ذلك خالى أجابنى: انها «الدوسة» هل يعقل آن تدل هذه الطقوس على أية طريقة من طرق العبادة أو التقرب الى الله؟

علاقتي بالشيخ التفتازاني

كانت لى علاقة وطيدة بشيخ جليل وصوفى عظيم يسمى الشيخ التفتازانى، كنا نرافق بعضنا طوال مراحل التعليم المختلفة، كانت بدايتها فى مدرسة الظاهر الابتدائية، ثم جلسنا على درج واحد بمدرسة فؤاد الثانوية، وبينما كنا بها ذات مرة وجدت الأساتذة يقفون للتفتازانى تعظيما قائلين: البقية فى حياتك، دون أن يقول لى شيئا عند وفاة والده، ثم سألوه: هل ستكمل دراستك بعد ذلك؟ قال لهم: باذن الله . لقد كان دمث الخلق، لايغتاب أحدا أو يتدخل فيما لا يعنيه، هادئا دائما. وعلى خلق حميد دون تظاهر أو إدعاء.

فى هذه السنة فهمت لماذا قالوا له: ستكمل أم لا!! فحينما أقيم موكب المحمل، كنا فى العادة نخرج إلى شرفات شارع العباسية لنرى هذا الاحتفال وهو متجه إلى الجبل الأصفر ودائما ما كانت الاحتفالات بالاعياد والمناسبات تقام بالجبل الأصفر وتصنع الأصونة الخاصة بكل مناسبة، وجدت زميلى التفتازانى راكبا حصانا وهو لم يتعد المرحلة الثانوية من الدراسة، كان مرتديا جلبابا أبيض، وعلى رأسه عقال أخضر، وخلفه البيارق والدفوف والصاجات ، وكل الطرق التفتازانية، وقد حملوا علما كبيرا مكتوب عليه الطريقة التفتازانية.

لم يقنع التفتازانى بأن يقف عند هذا الأمر، كما لم يقنع بأن يصبح شيخا تقبل يده دون إدراك أو معرفة، واصل دراسته وواظب على الحضور الى الأزهر، وحصل على التوجيهية، ثم التحق بالجامعة . ونال كل درجات الجامعة فى الفلسفة والفلسفة الإسلامية، قلّ لقاؤنا بعد ذلك نظرا لانشغال كل منا بالأمور الحياتية، غير أننى رأيته ذات مرة عندما اعلن الحرب حينئذ بمفرده ضد الطرق الصوفية كلها؟ وضد الإعلام وضد من أعطى لهم نقودا ، فقد كان شيخ الطرق الصوفية فى ذلك الوقت انكر أشياء كثيرة، منها ما تدعيه وسائل الإعلام بشأن تصوف شخص يدعى شمس الدين الفاسى وبحكم منصبه استطاع ان يقنع مجلس الصوفية برفضه نهائيا وعدم الاعتراف به.

زادت البدع ولم يعد الصوفى هو الزاهد فى متاع الدنيا، وعن الجاه، بل أصبح كثير من مشايخ الصوفية يملكون السيارات الفارهة، ويقال : إن بعضهم لديه طائرات خاصة ومن



الصعب الاتصال بهم إلا عن طريق سكرتيرات غريبات الشكل، حتى وصل الأمر إلى حد انه يقال إنهم يعطون عهودا الى اشخاص مشبوهين كراقصات سيئات السمعة، بل ويفتون في الدين دون دراسة عميقة مثل التي كانت في الأزهر قديما، مؤكدين دون أن يذكروا في نهاية فتواهم عبارة «والله اعلم» أو «فوق كل ذى علم عليم»، يدعون أن لهم السيادة والكرامات؟ وأنهم عارفون ببواطن الأمور، وهكذا تحققت نبوءه أبى العباس - رحمه الله حينما تنبأ أن الصوفيين الحقيقيين سيختفون ، وربما وجدوا في ديارهم ولا أحد يعلم عنهم شيئا، وغابت الصوفية الحقيقية طالما بعدت الأستاذية الكبيرة للشيخ.

وتحولت العبادات الى طقوس ليس لها مضمون شأنها فى ذلك شأن كل شيء موجود الآن كالذكر المحرف والمبالغ فيه الذى لا أصل له من الدين ، والورد الذى لا ينبع عن قلب خالص الايمان بل هو تكرار أحرف وكلمات لا معنى لها حتى يغيب المرء عن الوعي ناسيا كل شيء حتى الله. ان المسألة محيرة، لكننى لو رجعت إلى الوراء قليلاً ستزداد حيرتي: لماذا قرر عبدالناصر ١٩٦٥ تأسيس المجلس الأعلى للطرق الصوفية. ولو امسكنا بمفهوم الصوفية العميق لوجدنا انه لا يمكن تعيين مجلس أعلى للطرق الصوفية، ولا حتى لتجميع طرق المشايخ؟ لأن لكل شيخ منهجه الخاص في عبادة الله، لكن يزداد تعجبنا أكثر من حدوث هذا عقب اعتقال الاخوان المسلمين مباشرة، وزادت الغرابة بتعيين مندوب دائم من رئاسة الجمهورية لحضور احتفال الصوفية!! هل للصوفيين احتفالات وبروتكولات؟ كذلك ارسال مندوب للأزهر فى المناسبات المختلفة والطرق الصوفية. ان الصوفية ضد أى احتفال لكنها تتأتى نتيجة ايمان وخشوع دائمين فيما بين الفرد وربه.

إن الأزمة تكمن فى كيفية تحويل الدين الى صيغة فردية لحل القوائم والأسس التى يبني عليها الدين لأنه فى ذلك الوقت حتى لا يصبح الدين مشكلة سياسية تزعزع النظام.

يعتقد بعض الناس ان الشيخ عبدالحليم محمود - الذى ملأت كتبه واجهات المكتبات صوفى كبير بل وأقاموا له مولدا ضخما تجتمع فيه معظم الطرق الصوفية بطنطا. فى كتاب أسعد إبراهيم الذى صودر ذكر المؤلف ان عبدالحليم محمود كان يتبع الطريقة الكوبالية، وهى تابعة للفلسفة الباطنية ، وأتى بأمثلة كثيرة على اتصاله بالكوبالية ، كان الكتاب

ضخما، طرح فى الأسواق لمدة خمسة اشهر ثم انتبهوا اليه فصادروه.

لقد بلغ عدد الطرق الصوفية غير المعروفة كالشاذلية والتفتازانية وغيرهما الى ٧٢ طريقة جديدة وقت السادات، وأصبحت الصوفية مظهرا بلا شكل أو مضمون ، وفى نفس الوقت قيل انه رفعت من دور الكتب كل الكتب التى صدرت عن السحر لأنها كانت تنص على استخدامه للسيطرة على كثير من الوزراء فى ذلك العهد. من هنا نجد أن الصوفية الحديثة من الخطأ تسميتها بالصوفية لأنها تعنى التآمر على الوعى حتى تغييبه.

أما الطريقة الوحيدة التى اتبعتها الحكومة، فقد كانت صوفية ، وزاد الطين بلة أن الاسلام ظل طيلة قرون دون أن نعلم شيئا عن زوجات المتصوفين الحقيقيين غير أن الصوفية الجديدة سمحت بدخول النسوة الساقطات، فنجد التصوف أصبح لا أكثر ولا أقل من نشاط فردى لا مقياس له، وحقيقة الأمر انه اذا وصل صوفى حقيقى الى شىء لا يبوح به. فإن اباح به ضل ، فكيف تنتشر الآن الكرامات والطرق التى تبنى على طقوس كاذبة لا تمت الى المنهج الصوفى بأدنى صلة؟ إنها ليست اكثر من دروشة، إن صحت التسمية.

وبهذا جعلوا من التصوف الكاذب اختراعا شعبيا يؤكد حزب الحكومة ، مع مثل هذه الهلوسة يحدث فصل للتعامل المباشر مع القاعدة الشعبية.

والمضحك فى الامر كله أن الطرق الصوفية أصبحت لها كارنيهات بصورتين واستمارة تعارف، وبما أن الشعب المصرى ينهار وعيه بشكل سهل وسريع يصبح الاتصال بالدهماء والعوام سهل جدا عن طريق الصوفية الكاذبة او ما يسمى بالشعوذة فقط.

* * *

إن الصوفية الحالية من الممكن ان تتجه اتجاها مضادا للتجربة الروحية، فأصبح السر الباتع لشيخ الطريقة لدى العوام هو تحقيق المنفعة والمنفعة هى لغة الاقناع عند هذه الطبقة، وأصبح أهم شىء فى هذه الطرق هو الورد وبقية الطقوس وهو من آليات التصوف، وطبيعة الورد والذكر وبقية الشعوذة والتى نهى عنها الأئمة الكبار عبر التاريخ تؤدى الى تضارب علاقة الدلالة العقلية التى تقوم على المنطق، إن الورد وغيره بهذا المفهوم يسبب الغيبوية، فكما يوجد ما يسمى بفيروس الكمبيوتر يصح ان نسمى التصوف الحالى ب «فيروس الوعى». ■

تأثير ثورة الاتصالات على المجتمع

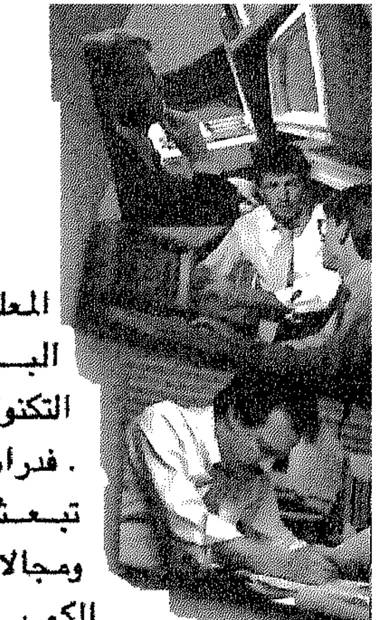
بقلم
د. أحمد محمد صالح

ما هى تأثيرات ثورة الاتصالات على المجتمع ؟ ما الذى نقصدة حين نقول إن الإنترنت أعادت تشكيل المجتمع ؟! كيف يتصل ويتواصل الناس ؟ وكيف غيرت أنماط الاتصال الجديدة الطريقة التى يعمل بها الناس ؟ كيف تؤثر الزيادة المتضاعفة السريعة في أعداد المستعملين للكمبيوتر والإنترنت فى تقليل وتقليص القيود وشروط التعليم الجامعى مثلا أو العمل السياسى ؟! كيف يمكن أن تؤثر الويب WWW على الطريقة التى يبحث ويستعمل فيها الناس المعلومات الطبية ؟! كلها أسئلة قد تبدو سهلة ويسيطة ! وكما نوهنا فى مجلة الهلال فى أعداد سابقة أنه ظهرت كيانات اجتماعية جديدة يتواصل من خلالها الناس مثل البريد الإليكترونى وجماعات المناقشة.

وتحتاج دراسة جديدة لفرع علمي جديد بدأ ينمو وموضوعه الأساسي التغيير الاجتماعي الناشئ نتيجة تطبيقات وممارسات تكنولوجيا المعلومات والاتصال ويطلق عليه بالانجليزية Social Informatics (SI)، الترجمة الحرفية لها هي المعلوماتية الاجتماعية ، ولكنها لا تعكس بالعربية المعنى بوضوح ، وإذا ترجمناها وظيفيا نقول اجتماعيات المعلوماتية أو سيسولوجيا المعلوماتية ، وهي مجال البحوث والدراسات التي تختبر تصميم واستعمالات وتطبيقات ونتائج تكنولوجيات المعلومات والاتصالات في تفاعلها مع السياقات الثقافية والمؤسستية . وهذا المقال هو مقدمة مختصرة للمجال المعرفي الجديد «اجتماعيات المعلوماتية »، نوضح فيها ماهية اجتماعيات المعلوماتية ، ثم نتابع أهمية السياق الاجتماعي ، والآلية التي تتم فيها ، والتكنيك الأجتماعي للشبكات ، وامكانيات الوصول للمعلومات، والبنية الاجتماعية من أجل الحوسبة ، في مقالات متتابعة .

تطبيقات جديدة على الإنترنت

في عصر المعلومات أصبحت نظم شبكات الكمبيوتر والاتصالات من الممارسات اليوميه للعامة في الدول المتقدمة ، ولجزء من النخبة في الدول غير الصناعية وأصبحت السياسات العامة في دول العالم خاصة الدول الصناعية تشجع وتسمح بوصول الجمهور بصفة عامة إلى الإنترنت ونشأ عن الاستعمال الواسع للإنترنت ممارسات وتطبيقات جديدة، مثل التجارة الإلكترونية ، التعليم من على بعد، النشر الإلكتروني، المكتبات الرقمية والمجتمعات الافتراضية أو التخيلية virtual Communities . وقد أثار ظهور هذه التطبيقات الجديدة افتراضات كثيرة حول التغييرات الاجتماعية التي يمكن أن تنبثق نتيجة انتشار تلك التطبيقات الجديدة . وظهرت أسئلة كثيرة مثل هل التجارة الإلكترونية أحدثت تآكلا في الأسواق المحلية ؟ هل استطاع التعليم من على بعد أن يمد فرصا جديدة ذات مغزى ، ومناسبة ورخيصة في المنزل ؟ هل سوف ينتشر التعليم من على بعد بسرعة ويصبح عاديا ويحل مكان الكليات والجامعات التي يتقلص فيها أعداد الطلاب الحضور ؟!هل سوف تنمو الصحف الإلكترونية وبشكل متزايد كبدائل ذات تكلفة منخفضة المطبوعات الورقية ؟! وهل سوف تختفي وتتآكل المكتبات الورقية الأسمنتية ويحل محلها المكتبات الإليكترونية الرقمية ؟! هل سوف تختفي الاتصالات المواجهية لتحل محلها الاتصالات العلى الخط On line؟ هل سوف يتآكل شكل المجتمع التقليدي الذي تعودنا عليه ؟ كلها اسئلة تحاول بحوث المعلوماتية الاجتماعية أو اجتماعيات المعلوماتية الإجابة عليها ، ونزعم أن كل الدراسات التي تناولنا فيها مجتمع المعلومات والانترنت في الشهور الماضية في مجلة الهلال تدخل تحت نطاق مجال اجتماعيات المعلوماتية أو سيسولوجيا المعلوماتية أو التغيير الاجتماعي الناتج من تطبيقات وممارسات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات .



الأبعاد الاجتماعية لتطبيقات الحاسب

وموضوع اجتماعيات المعلوماتية ليس العلاقة البسيطة والظاهرة بين التكنولوجيات والتغيير الاجتماعي . فدراسات اجتماعيات المعلوماتية تبعثرت وتوزعت بين حقول ومجالات علمية متعددة منها علم الكمبيوتر ، ونظم المعلومات ، وبعض العلوم الاجتماعية ، وكلها استعملت مصطلحات متباينة للدلالة على اجتماعيات المعلوماتية ، واصبح المصطلح موضع أخذ وشد بين المتخصصين ، لا يهمنا منها شئ، لأن هذه المجادلات بين المتخصصين حول المصطلح قد تحقق متعة علمية لهم ، لكنها تشتت القارئ المتعطش للمعرفة الجديدة .

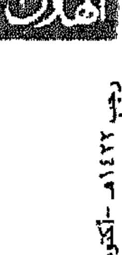
واجتماعيات المعلوماتية فى المجال المعرفى الذى يدرس ويبحث الأبعاد الاجتماعية لتطبيقات الحوسبة، متضمنا أدوار تكنولوجيات المعلومات والاتصالات فى التغيير الاجتماعى والتنظيمى، ومدى تأثر تنظيمات تكنولوجيا المعلومات بالقوى الاجتماعية . وتتضمن الدراسات والتحليلات التأثيرات الاجتماعية للحوسبة، والتحليل الأجتماعى للحوسبة، ودراسة الكمبيوتر كوسيط اتصالى متوسط (CMC) ، وسياسات المعلومات ، واجهزة الكمبيوتر والمجتمع، والمعلوماتية المؤسساتية، والمعلوماتية التفسيرية ... الخ ومقررات ودراسات وبحوث اجتماعيات المعلوماتية أو سيسولوجيا المعلوماتية تنتظم من خلال حقول علمية مختلفة تتضمن نظم المعلومات، الأنثروبولجى ، علم الكمبيوتر ، علوم الاتصالات والاجتماع والمكتبات، وعلوم المعلومات ، والسياسة ، ودراسات العلوم والتكنولوجى (STS) ، وهذا التوزيع والتعدد يصعب على العلماء أن يتقاسموا الاهتمامات المشتركة فى النواحى الاجتماعية لتكنولوجيات المعلومات، ويصعب ايضا على الطلاب المهتمين بذلك المجال تحديد المقررات لبرامجهم الدراسية المتقدمين بها للحصول على درجة علمية فى اجتماعيات المعلوماتية ، وهو مصطلح جديد نسبيا ، ويخدمنا كعنوان يجمع أولئك المهتمين بتلك الدراسات وموزعين على مجالات معرفية متعددة . ومصطلح اجتماعيات المعلوماتية يمكن أن يستخدم كمؤشر يساعد الآخرين ويعطى لهم فرصة لتكوين نظريات وأفكار أساسية، ودراسات ، وتحقيقات ، وكتب، ومقالات ومناهج دراسية ... الخ .

ونشأ مصطلح اجتماعيات المعلوماتية Social Informatics نتيجة سلسلة من المناقشات النشطة المتحمسة فى فبراير ومارس ١٩٩٦ بين مجموعات من الباحثين بغرض تطوير منحتهم الدراسية حول الأبعاد الاجتماعية للحوسبة، وتم الاتفاق عليه فى ورشة العمل التى عقدت فى جامعة انديانا بالولايات المتحدة الأمريكية فى خريف عام ١٩٩٧ حول التطوير فى المعلوماتية التنظيمية والاجتماعية ،

ووصف مشاركو الورشة بحوث اجتماعيات المعلوماتية Social Informatics بأنها تحليل ونقد ومعايرة، للوصول إلى نظريات عن وحول السياقات الاجتماعية والثقافية والمؤسساتية التى تطبق وتمارس فيها تكنولوجيات المعلومات والاتصالات، أو لقيام بدراسات عملية تساهم فى عمليات التنظير ، فهذا الحقل المعرفى يعرف بموضوعاته، من خلال الإجابة عن أسئلته الجوهرية، أكثر بما يعرف من خلال وسائله البحثية ، مثل الدراسات الحضرية أو علم الشيخوخة مثلا، فسيسولجيا المعلوماتية كان موضوعا لبحوث منهجية وتحليلية وانتقادية طوال الـ ٢٥ سنة الماضية ، وقوام هذه البحوث تطور عنه ونمت نظريات ونتائج متصلة بموضوعات فهم وتصميم وعمليات تطبيقات نظم المعلومات وما تحتويه من شبكات، ونواد اليكترونية، ومكتبات رقمية ، ومطبوعات اليكترونية ولسوء الحظ تبعثرت وتوزعت دراسات اجتماعيات المعلوماتية فى المجلات والنشرات العلمية بين حقول علمية مختلفة متضمنة علم الكمبيوتر ، نشم المعلومات ، وعلم المعلومات ، وبعض العلوم الاجتماعية .وكل هذه الحقول العلمية استخدمت تسميات مصطلحات مختلفة للدلالة على اجتماعيات المعلوماتية ، وهذا التعدد والتنوع المصطلحى صعب الأمر علي غير المتخصصين ، بل وعلى المتخصصين أنفسهم فى إدراك أهمية دراسات اجتماعيات المعلوماتية. وهذا ولد دافعا وحافزا على إبداع مصطلح اجتماعيات المعلوماتية Social informatics للمساعدة فى جعل أفكار هذه الدراسات ممكن لغير المتخصصين الوصول اليها، وايضا لتقوية الاتصالات بين المتخصصين، وتقوية الحوارات بين المصممين للتكنولوجيا والمحللين الاجتماعيين ويناقش هذا المقال الأفكار الأساسية، لبحوث اجتماعيات المعلوماتية وينتهى بمناقشة قصيرة حول خصائص هذا الفرع اليوم، نقدمه لكل المهتمين بالمعلوماتية فى مصر بأبعادها التكنولوجية، والاجتماعية، والاقتصادية ، والسياسية، ويتضمن إشارات عديدة لمساعدة القراء بسهولة للحصول على موارد أشمل .

تكنولوجيا المعلومات والتغيير الاجتماعى

هناك بدائل واختيارات متعددة للبحوث المنهجية حول تكنولوجيات والتغيير الاجتماعى ونجد هذا التعدد فى مجلة Wired فمثلا كتب فيها الصحفى صائغ جورج مقالا فى يناير ١٩٩٨ حول الطريقة التى تضاعفت بها قوة وطاقة الحوسبة بمئات الملايين منذ الخمسينات، وكتب عالم الكمبيوتر داتى هيليس حول طرق الحوسبة التى تؤدى إلى تحولات وتغييرات حضارية جديدة، فى فقرات قليلة وبروح معنوية متحمسة هذا النوع من الكتابات مقروء جدا، خاصة إذا عرفنا أن مجلة Wired ملونة وطباعتها مشوقة ومقالاتها لها صوت لكن هذا للأسف لايؤدى إلى الفهم





العميق الذي يحتاجه المتخصصين فى تكنولوجيا المعلومات . فهذا النوع من الصحافة نشيط، وشيق ، ويقدم موضوعاته بسهولة وتبسيط ، لكن المتخصصين فى هذا المجال ، ويعتمدون فى اتصالاتهم مع بعضهم البعض على منابر اتصاليه أخرى مثل كتبهم المؤلفة فى هذا المجال، مؤتمراتهم وندواتهم العلمية والمهنيون فى تكنولوجيات المعلومات احيانا يتورطون فى أعمال مملة جدا لتصميم نظم معلومات ، تختار بين المعدات ، وتطور سياسات وممارسات ، فينغمسون فى جمع بيانات، وعمل أرشيف ، وتنظيم دورات تدريبية للمستخدمين ، وتقديم الاستشارات المالية .. الخ. وتختلف تفصيلات هذا التصميم باختلاف المستهدف من نظام المعلومات المزمع تصميمه! هل هو لشركة تأمين فيها تنوع لمطالبات الإدارة ، أو نظم مساندة لشركة استشارات مالية، أو مكتبة على الخط فى الإنترنت تسمح بتقديم النشرات الطبية والكشف الطبى اعتمادا على النفس ، ومدعمة من وكالة رعاية صحية، وهكذا. لذلك طور باحثو اجتماعيات المعلومات بعض الأفكار الجوهرية التى يمكن أن تحسن الممارسة المهنية فى تصميم مختلف نظم المعلومات فتصميم وتكوين نظم المعلومات هو دائما من أجل مساعدة الأفراد على تسهيل إنجاز أعمالهم ، وليس تعقيدها، فهى مهنة حاذقة فالتصميم الجيد لا يعتمد ولايستند إلى إعتبارات تكنولوجية فقط، بل يجب صياغة فهم كيف يعمل الناس؟ وإدراك نوعية ممارساتهم التنظيمية ، وكثير من المديرين ومهنيى تكنولوجيات المعلومات ينصحون ببعض المعايير البسيطة الفعالة للمساعدة فى وضع استراتيجيات الحوسبة مثل : يجب دائما استعمال التكنولوجيات الأكثر تقدماً سواء كانت الاسرع أو الاسهل للاستعمال يجب دائما استعمال التكنولوجيات الأفضل من خلال معايير الاختيار المختلفة مثل الأقل غلاء، أو المتوافقة مع المعدات الأخرى أو الأكثر كفاءة وهناك توجيهات أخرى مثل استبدال النشاط البشرى المكرر بنظام كمبيوتر ، أو ابتكار نظام الكمبيوتر لتفعيل اداء المؤسسة بفروعها هذه السياقات هى توجيهات حرة، وليست كافية لمساعدة مصممى نظم المعلومات على إنتاج نظم فعالة وهم يحتاجون بشدة إلى أفكار اجتماعيات المعلوماتية ومن القضايا الأساسية التى اهتمت بها اجتماعيات المعلوماتية العلاقة بين الحوسبة والإنتاج !

مفارقات الإنتاجية

بين عام ١٩٦٠ و ١٩٨٠ كانت المقولة التى تقول ان استعمال الكمبيوتر مرتبط تماما بأرباح الانتاجية مسيطرة على مؤلفات العلماء الاقتصاديين ، وفى الاعلانات عن النظم الجديدة للكمبيوتر ، وحتى فى توقعات الناس العاملين الذين خافوا من انتشار البطالة فى المجتمع نتيجة الاستعمال الواسع لتطبيقات الكمبيوتر .



وعندما تراجعت تكاليف الحصول على الكمبيوتر ، وزادت الاستثمارات فى هذا المجال ، حتى وصل الأمر فى أواخر الثمانيات كانت الشركات الأمريكية تنفق نصف مواردها المالية الرئيسية تقريبا على الحواسيب والمواصلات السلكية للاسلكية لاحظ العلماء الاقتصاديون أن الإحصاءات القومية لإنتاجية العمالة فى الولايات المتحدة الأمريكية لاتزيد بالانتظام المتوقع مع زيادة استعمال الكمبيوتر ، وبعض المديرين ايضا لاحظوا أن الاستثمارات كبيرة فى الكمبيوترات الشخصية لم تترجم فى زيادات الإنتاجية الرئيسية .

والغريب أنه منذ أواخر الثمانينات وصحافة التجارة الأمريكية قد تغنت بالتوقعات التى كان يمكن أن تؤديها الحوسبة إلى زيادة الدفعات الإنتاجية، وفى نفس الوقت أيضا تنشر القصص التى تقذف بمثل هذه الآمال إلى البحر واختلف العلماء الاقتصاديون أيضا فى معتقداتهم عن حول العلاقة بين الحوسبة ونمو الإنتاجية . واعتقد الكثير أن الابتكار التكنولوجي كان عاملا رئيسيا فى الإنتاجية القومية ، وافترضوا أن الاستثمارات فى تكنولوجيا المعلومات سوف تنعكس فى الإحصاءات القومية عندما كان مخزون الرأسمال التراكمى لنظم الكمبيوتر كبيرا بالقدر الكافى ، وسوف يظهر ذلك فى تحسين إحصائيات الإنتاجية وبعض الاقتصاديين صاغوا مصطلح مفارقة الإنتاجية productivity paradox وكتب عالم الاقتصاد Robert Solow روبرت سولوو الحائز على جائزة نوبل (١٩٨٧) كتب يقول : يمكن أن ترى عصر الكمبيوتر فى كل مكان، لكن لا يوجد له أثر فى إحصائيات الإنتاجية !! واعتقاد سولوو ينفى الفرض الشائع : أن الحوسبة يمكن لها أن تحسن الإنتاجية مباشرة وبشكل مثير والعلماء الاقتصاديون انقسموا فى تفسيراتهم للمفارقة الإنتاجية واعتقد البعض أن طرقهم لقياس الإنتاجية كانت غير كافية والآخرون ناقشوا إن كان المخزون الرائع لتكنولوجيا المعلومات صغيرا جداً حتى الآن، وغير كاف لكى نحصل على نتائج ذات معنى فى الإحصاءات الأقتصادية القومية ، وناقش البعض آثار الفاصل الزمنى الذى يقلل من تأثير الحوسبة على زيادة الإنتاجية ، وآخرون اعتقدوا أن سوء الإدارة كان سببا أصيلا للمفارقة الإنتاجية .

والمفارقة الإنتاجية هى أيضا ظاهرة اجتماعية مهمة. لسوء حظ يتم تجاهلها فى صحافة تكنولوجيا المعلومات والاتصال ، مثل مجلة Wired، ويتم تمويلها من قبل معظم المتخصصين رغم قبول الأقتصاديين فرضية التقلص فى نمو إنتاجية العمالة فى العقدين الماضيين ، التى انتشر فيهما استعمال تطبيقات الكمبيوتر انتشارا واسعا.

الاستثمار فى أنظمة الكمبيوتر

وهناك بالطبع وبالتأكيد أشياء كثيرة قد تغيرت فى المجتمعات الصناعية بين فترة مدة الـ ٢٠ سنة الأولى بعد الحرب العالمية الثانية والعشرين سنة الحديثة



التالية . مجموعة واحدة من التغييرات أثرت بعمق وهى الانتشار والاستثمار فى أنظمة الكمبيوتر ونظم تكنولوجيا الاتصالات. فمنذ أواخر الثمانينات والشركات الخاصة فى الولايات المتحدة كانت تستثمر نصف رأسمالها فى المعلومات وتكنولوجيا الاتصال يتضمن ذلك الاستثمار نظم التليفون والبريد الصوتى وأيضا الكمبيوترات وحتى الآن ومنذ ثورة الكمبيوتر الشخصى، جزء كبير من الاستثمارات يتوجه نحو تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ،وحملة الحوسبة مازالت متزايدة فى الشركات الرئيسية، واحدث ذلك تراكما استثماريا فى تكنولوجيا المعلومات ، لكن فى تلك الفترة لم ترتفع مكاسب الإنتاجية بالمقارنة بالزيادة التى احدثتها الميكنة فى فترة الخمسينات ، حيث زادت إنتاجية العمالة فى الولايات المتحدة الأمريكية بين ٢ - ٤ ٪ فى السنة فى هذه الفترة لذلك افترض الكثير من الناس أن الحوسبة ينبغى أن تحسن الإنتاجية مباشرة وبشكل مثير فقد تعطى وتضيف النظم الجديدة للكمبيوتر ونظم تكنولوجيا الاتصالات ميزات كثيرة على وسائل الإعلام التقليدى أو حتى نظم المعالجة بالكمبيوتر القديمة - لكن من الصعب الحصول على مكاسب إنتاجية من استعمال تطبيقات لنظم كمبيوتر منخفضة القيمة مثل تلك التى يستعملها الكثير من المهنيين كثيراً، وقد يطلقون عليها أدوات إنتاجية ، ولكنها مجرد أدوات تساعدهم أكثر على تحسين مظهر الوثائق وعرض وتقديم الموضوعات ، والتحليل العميق، ولتحسين التحكم وإدارة العلاقات خاصة فى حالة غياب السكرتارية، وهذه مكاسب كبيرة، ولكنها فى أغلب الاحيان لاتترجم إلى زيادة فى الإنتاجية !.

بعض العلماء الاقتصاديين مهتمون بهذه المسائل ويعتقدون أن المفارقة الإنتاجية غير حقيقية أصلا وأنها سوف تحل بتحسين طرق جديدة لقياس الإنتاجية وبزيادة الاستثمار فى نظم الكومبيوتر . وهناك مناقشة نشيطة بين العلماء الاقتصاديين والمحللين التنظيميين ويفسر المحللون التنظيميون المفارقة الإنتاجية فى أننا لم نتعلم كيف نستعمل أنظمة الكومبيوتر جيداً وبدرجة كافية فى مقياس أجتماعى وتنظيمى فهناك عمليات تنظيمية كثيرة وعادات عمل متعددة تقلل الإنتاجية عملياً وهناك بضعة تفسيرات اجتماعية للمفارقة الإنتاجية : (١) مؤسسات كثيرة طورت وصممت نظم بطريقة تؤدى إلى فشل فى التنفيذ ، أو (٢) مؤسسات قليلة جدا هى التى طورت وصممت نظم عمل الناس بفاعلية ، أو (٣) الاستهانة بكم الأعمال الماهرة المطلوبة لاستخراج قيمة من نظم المعالجة بالكمبيوتر وهذه الملاحظات تجعلنا نزعم أن الكثير من هذه المؤسسات تفقد القيمة الكامنة فى الطرق التى يعالجونها بالكمبيوتر .

وتبين بعض الدراسات الحديثة فى أواخر التسعينات أن الاستثمارات فى تكنولوجيا المعلومات قد حسنت إنتاجية بعض المنظمات واقتصاديات بعض الدول لكن البيانات على مستوى الشركات تظهر تباينا جوهريا للنتائج السابقة وتتراكم الدلائل على أن المؤسسات التى تعتمد على الحوسبه بكثافة مع الممارسات التنظيمية المناسبة إنتاجها أكبر من المتوسط ، بالمقارنة بتلك المؤسسات التى لا تعتمد بكثافة على الكمبيوتر ، وحسبت الدراسات أن الشركات التى تعتمد على الحوسبة بدرجة كبيرة ولكن تنظيمها غير منضبط ومهمل تتخلف فى انتاجيتها بنسبة ١٠ ٪ عن الشركات التى تعتمد ايضا بدرجة كبيرة على الحوسبة لكن تنظيمها منضبط وملائم لأهدافها .

التكنولوجيا والمنظومة الريفية

وفرضية المفارقة الإنتاجية تعطينا انطباعا بأن استراتيجيات الحوسبة الحالية لا تؤدى بسهولة إلى فوائد اجتماعية واقتصادية متوقعة وبوجه خاص التكنولوجيا الجيدة المستوى وحدها، غير كافية أن تنشئ القيمة الاقتصادية أو الاجتماعية ، وهى نقطة دخول فى مجموعة دراسات ممتعة ومناقشة النظريات عن طرق الحوسبة المؤثرة والفعالة التى تحفز الممارسات الإنتاجية فى المؤسسات ، وتحتاج مناقشات عميقة فى مقالات قادمة لكننا نزعم هنا أن عامل التكنولوجيا لوحده لايزيد الإنتاج ولا يحدث تقدما، ولا يعالج التخلف ، حتى لو كانت تكنولوجيا الكمبيوتر والإنترنت ، لأن التكنولوجيا تعمل داخل منظومة مجتمعية بمستوياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ؟ فماذا يفعل الكمبيوتر والإنترنت فى المجتمع المصرى حيث تسيطر علية منظومة ريفية السلوك والإدارة - فالواقع اليومى يعكس تماما ريفية الإدارة والسلوك ، نقصد بالريفية هنا : عدم احترام قيمة الوقت، الفردية المتضخمة ، احتراف النقد ، سيطرة شخصية الخولى على أدوار السلطة ، استرخاء فكرى ، المبالغة فى التهوين والتهويل ، العشوائية فى التخطيط والتنفيذ والمتابعة والتقييم ، اللف حول المشكلة ، التميز العاطفى والمجاملة والشخصانية فى العلاقات ، والمزاجية فى اتخاذ القرارات ، الاعتماد بصفة أساسية على الذاكرة فى حفظ وتسجيل واستدعاء المعلومات ، اللامبالاه والبلادة والتناحة ، وعدم احترام الآخر و الاستهانة بالقوانين، والتحايل عليها ، والتمسك بمظاهر التدين وإهمال الجوهر الحقيقى للدين . وهذه السمات تعكس تماما العقلية الريفية فى السلوك والإدارة، وإذا كانت تلك الخصائص هى سمات سلوكية سائدة بين المصريين ، فماذا تفعل التكنولوجيا وحدها ؟! ماذا تفعل التكنولوجيا وحدها فى مجتمع لايحترم أحكام القضاء ، ولا ينفذها ! فماذا يتبقى لنا؟!. ■

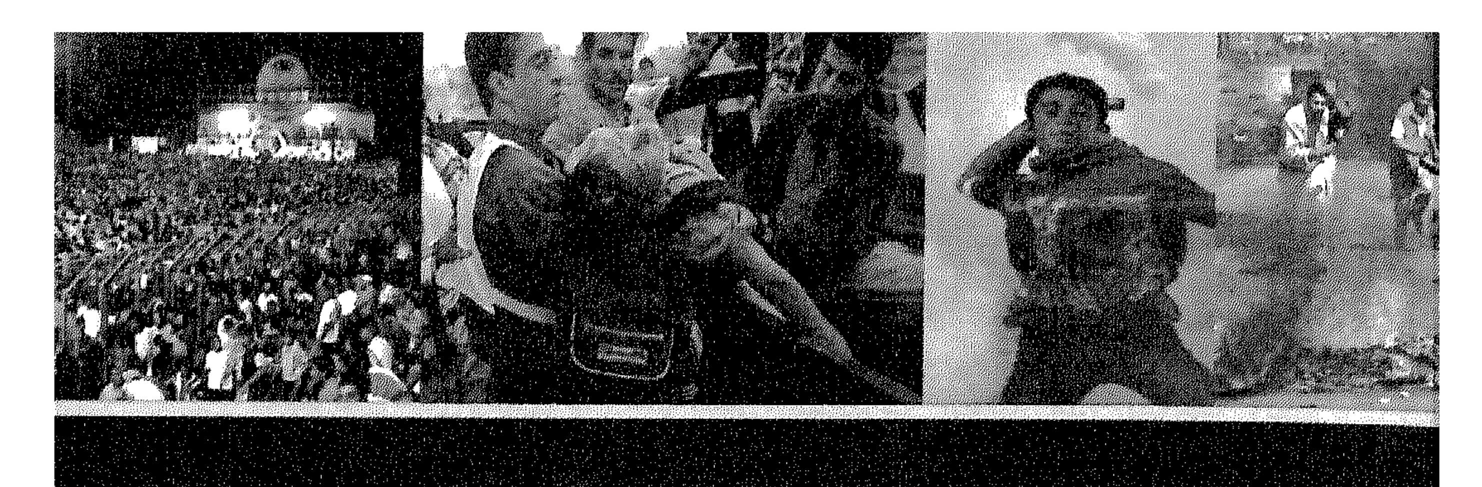


الفرد فى مواجهة القوة الأعظم

بقلم
جميـــل مطـــر

منذ اليوم الأول لانتفاضة الأقصي توقع بعض مراقبين ودبلوماسيين أن تكون مسيرتها طويلة.. جاء التوقع نتيجة لتطورات مهمة في الساحتين الإسرائيلية والفلسطينية.

فبطول صيف ٢٠٠٠ كانت إسرائيل قد أكملت دورة اليسار الذي بدأ واستمر يمارس دوره في الحياة الإسرائيلية فيما يشبه الاحتكار، ثم دخل مرحلة التقطع حين برز اليمين، وبخاصة بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ وقبل زيارة الرئيس السادات إلي القدس ومروراً بمحادثات كامب ديفيد واتفاقياتها.. وظل اليمين يتقدم واليسار ينحسر، حتي أن اليسار وهو منحسر كان يعتمد سياسات يمينية صهيونية مثل إخضاع أراضي فلسطينية جديدة للاستعمار اليهودي وخصخصة شركات الأدوية.



وفى ظنى، أنه بحلول عام ٢٠٠٠، كانت المؤسستان السياسية والعسكرية الإسرائيلية قد توصلتا إلى أن تجربة استيراد بشر من غير اليهود قد نجحت .. بمعنى آخر تأكدت القيادات «الإسرائيلية» من أن «الإسرائيلية» أصبحت فى حد ذاتها هوية تستطيع أن تقف جنباً إلى جنب مع الصهيونية واليهودية، وصارت هذه القيادات تعتقد أن المهاجرين الجدد ومعتنقى هذه الهوية هم الذين سيحققون مشروع الدولة الإسرائيلية فى مساحتها الأمثل وضمن الحدود التى سيتوقفون هم عندها.. وأظن أن المسئولين الإسرائيليين لن يتباطؤا فى السعى لتهجير مليون مواطن روسى أو من مواطنى دول أخرى فى الجوار القريب لروسيا، فالتوسع واعادة البناء المتطور والقتال وتجديد النخبة السياسية كلها أهداف تحتاج لهؤلاء المهاجرين الروس حتى وإن كانوا من غير اليهود.

وبحلول عام ٢٠٠٠ كانت تطورات أخرى قد اكتملت على الجانب الفلسطينى .. ففى هذا العام كان قد مضى على انعقاد مؤتمر مدريد ما يقارب عشرة أعوام وعلى مؤتمر أوسلو ستة أعوام .. بمعنى آخر.. حان وقت تقديم القيادة العائدة من الخارج الحساب عن انجازاتها ، فهى التى وجهت المفاوضين فى مدريد ثم اشتركت بنفسها فى أوسلو.. وعلى امتداد الفترة كان الفلسطينيون ، أهل الداخل وأهل الشتات على حد سواء ، يتابعون عمليات قضم الأراضى على أيدى الإسرائيليين يقابلها الفشل الفلسطينى فى إقامة الدولة وتحقيق حياة مادية أفضل.. ولولا الوفاء للرئيس الفلسطينى أو للثورة، ولولا أن البدائل أصعب وأعظم تكلفة، لما كان يمكن للقيادة الفلسطينية أن تستمر طويلا فى ظل هذا الفشل.

تحيز واضح لإسرائيل

وبحلول عام ٢٠٠٠ ، كانت قد انهارت كل الآمال المتعلقة بالدور

الأمريكي الذى وعدت به العواصم العربية، والقيادة الفلسطينية بالذات، الشعب الفلسطيني في وطنه وشتاته وعادت تجدد هذا الوعد بثقة هائلة في العقد الأخير.. وعندما انكشف أن هذا الدور ليس لصالح الفلسطينيين وأنه يشد ساعد الاحتلال الإسرائيلي ، وعندما لم تعد الطبقة الحاكمة في العالم العربي وفي فلسطين تحديداً قادرة على تبرير بشاعة الدور الأمريكي وقسوته، سقطت الآمال الفلسطينية وآمال الشارع العربي المتعلقة ليس فقط بالدور الأمريكي بل وأيضا بالأدوار العربية، بمعنى آخر انكشفت درجة الارتباط العظمى بين كل الأدوار الخارجية، وانهارت أحلام عودة الحقوق بالسلام العادل.

ويبدو أنه كان لابد أن تستمر الانتفاضة الأخيرة، أو فى جولتها الثانية، عاما كاملاً لتتعمق أمور شديدة الأهمية فى مسار الصراع العربى الإسرائيلى ، فالمجتمع الإسرائيلى يتوجه الآن وبكل طاقته وارادته نحو اليمين العلمانى الجديد، الأكثرية العظمى من المهاجرين الجدد من أنصار هذا التوجه، ولكن قطاعات مهمة تتوجه أيضا نحو اليمين الدينى التقليدى المتزايد تشدداً وقوة وجرأة.

مجتمع فلسطيني جديد

على الناحية الأخرى، أعادت الانتفاضة فرز المجتمع الفلسطينى وعلاقاته الداخلية، صحيح أن تمرد الفلسطينيين فى الشتات مكتوم بسبب الحماسة للانتفاضة وشدة القمع، وصحيح أن القيادة الفلسطينية فى الداخل أهملت، أو كادت تهمل تماماً، قوى الشتات، ولم تعد تحفل بهم إلا لماما أو فى المناسبات على عكس أيام السبعينيات والثمانينيات حين اهتمت بالشتات وأهملت شعب الداخل، وأكثر منه شعب ١٩٤٨. إلا أن هذه القوى متفاعلة مع قوى ناشئة داخل أراضى فلسطين وراء الخط الأخضر وربما أيضا مع دروزها، ومتفاعلة مع تحالفات « شبابية» جديدة عابرة للحدود بين الفصائل ، كل هذه القوى وتفاعلاتها تصنع اليوم مجتمعاً فلسطينيا جديداً.

من ناحية ثالثة، كانت الانتفاضة سببا مباشراً فى أن يحدث وللمرة



الأولى فى تاريخ المنطقة مواجهة مباشرة بين الفرد العادى فى كافة أنحاء العالم العربى والولايات المتحدة الأمريكية .. ولهذه المواجهة عواقب.. أخشى أن تكون خطيرة، وهى لذلك تستحق التوقف عندها.. فقبل نصف قرن كان الفرد العربى العادى يولد فى بيئة معادية للمستعمر البريطانى أو الفرنسى ويتعلم منذ النشأة أساليب التعامل مع ممثل هذا الاستعمار وممارساته ، فى بعض الحالات كان الاستعمار مباشراً، كما فى الجزائر وتونس.. وفى حالات أخرى كان الاستعمار غير مباشر، بمعنى أنه مارس هيمنته من خلال قيادات محلية، ولم يستبق من جنوده أو موظفيه إلا أقل عدد ممكن، وبذلك استطاع أن يعيد توجيه الاستنكار لوجوده وممارساته ليتحمل وزرها حكام محليون ويقلل فرص المواجهة بينه وبين المجتمع الخاضع لاستعماره أو بينه وبين الفرد العادى.

وعندما حلت الولايات المتحدة محل بريطانيا وفرنسا فى الهيمنة على منطقة الشرق الأوسط ، اختارت نهج التدخل غير المباشر، أو هكذا كانت نصيحة جهابذة الاستعمار فى لندن.. كانت التجربة الاستعمارية التقليدية قد وصلت إلى نهايتها أو كادت.. وكانت تجربة غنية بالنماذج. وبعض هذه النماذج شارك فى القضاء عليها الأمريكيون أنفسهم كما حدث فى الجزائر.. فقد كانت الولايات المتحدة شاهد عيان، ومشاركاً أيضا، على تسريع عملية الانسحاب الفرنسى من الجزائر والانسحابات البرتغالية من المستعمرات الأفريقية جنوب الصحراء وبخاصة فى أنجولا وموزمبيق.

تأييد أمريكى لإسرائيل

وحاولت الدول الشيوعية وعلى رأسها الاتحاد السوفييتى وصم الولايات المتحدة بالاستعمار.. وهكذا فعلت بعض حكومات العالم الثالث ذات التوجه القومى أو الوطنى والعقلانى فى نفس الوقت.. كان العدو الخارجى مطلوبا لتعبئة الشعوب حول فكرة الدولة والأمة، ومطلوبا أحيانا لتحميله المسئولية عن القصور فى البناء والتنمية، وهذا بالضبط ما فعلته حكومات عربية كثيرة لم تبالغ كثيرا فى تحميل أمريكا مسئولية هذا التقصير أو ذاك، إذ كان التأييد

الأمريكي لإسرائيل على حساب العرب مثيرا لشكوكهم فى حقيقة نوايا الأمريكيين تجاه المنطقة ككل، وهى الشكوك التى احتاجت إلى عقود ثلاثة أو أربعة وإلى حرب إقليمية وإلى انتفاضتين لتصبح فى حكم اليقين عند جميع حكومات المنطقة بدون استثناء وإن حاول بعضها اخفاء هذا التحول من الشك إلى اليقين.

ولقد بقيت العلاقات بين الفرد العربى العادى والولايات المتحدة فى معظم الأحيان بمنأى عن المواجهة بين حكومات عربية والولايات المتحدة، بمعنى آخر بقيت هذه العلاقات تابعة للعلاقات الأمريكية العربية الرسمية وإن عن بعد، ولكن، ليست مستقلة عنها، وهو ما يعنى فى نفس الوقت عدم التصديق الكامل من جانب الفرد لموقف الحكومات إن ناهضت أمريكا، كان الإعجاب بالتقدم العلمى وبمستوى معيشة الفرد الأمريكى وبالسينما الأمريكية وغيرها من وسائل الترفيه سائداً بين الأفراد ، إلى حد يتساوى أحيانا مع درجة العداء الذى تلح عليه بعض الحكومات الثورية، ويتجاوزه فى أحيان كثيرة، الأمر الذى جعل السياسة العربية تجاه أمريكا موضوعاً بعيداً عن دائرة تصديق المواطن العربى، سواء كانت السياسة العربية تميل إلى الخلاف والعداء أم تميل إلى التحالف والاندراج.

وجاءت انتفاضة الأقصى، وتصرفت الولايات المتحدة تصرفات لا تتناسب مع أعراف كثيرة فى الثقافة الأمريكية أو خارجها، بل أن بعض التصرفات بدا كما لو كان المقصود به إثارة غضب الشارع العربى والإسلامى، هكذا جاءت الفرصة ليدخل المواطن العربى العادى مواجهة مع الولايات المتحدة مستقلا عن حكوماته، أو على الأقل غير تابع لأى من دعاياتها أو دعايات جهات أخرى . وصار للمواطن العربى رأى فى أمريكا يختلف عن الرأى الرسمى أو المعلن للدولة المنتمى إليها، وفى معظم الحالات والقضايا، رغم أنف هذه الدولة، وبالتالى رغم أنف النظام الإقليمى العربى ممثلا فى عقيدته الجديدة التى اشتركت الولايات



المتحدة فى تأسيسها على مدى العشرين عاماً الماضية، ورغم أنف مؤسساته العتيقة المتآكلة.

الانتفاضة وتبصير المواطن العربى

لا أبالغ حين أقول أن لانتفاضة الأقصى معظم الفضل.. فقد أزالت الانتفاضة غشاوة عطلت بصر وبصيرة المواطن العربى سنوات طويلة.. ولكن بعض الفضل يجب أن يعود لواشنطن وبخاصة فى عهدى الرئيسين كلينتون وبوش الصغير.. شىء ما أو أشياء متعددة مترابطة حدثت فى الولايات المتحدة مؤخراً جعلت واشنطن تقرر الدخول فى مواجهة مع جماهير العرب والمسلمين، كان هناك تعمد واضح وإصرار غريب على أن تستخدم الغطرسة، وأحيانا سياسات أقرب إلى العنصرية، واستهانة أقرب إلى الإهانة المقصودة، وعقوبات أقرب إلى الاعتقال.. إن ما حدث من جانب الولايات المتحدة قبل وخلال اجتماعات ديربان وحول مؤتمر مكافحة العنصرية أعلن بوضوح وفى مرة واحدة موقفاً أمريكياً كانت واشنطن تلقمه للعرب بالتدريج . أخيرا صرخت أمريكا فى وجه كل فرد عربى وكل جمعية أو منظمة أهلية عربية، اذهب.. أو اذهبى إلى الجحيم.. إنها الحرب بينى وبينك.

لم تكن هكذا أمريكا التى عرفها المواطن العربى على امتداد عقود، أو تمناها أن تكون.. جاءت تصرفاتها فى ظل الانتفاضة تكشف عن حقيقة لم يكن يعرفها، أو عن تحول جديد لم يتوقعه ولم يلحظه. وأظن أن هذا الاكتشاف يقف الآن وراء كثير من الظواهر التى يموج بها عالمنا العربى، ابتداء من شقاق داخلى داخل كل مجتمع، وشقاق داخل كل دولة، وشقاق بين الدول، وانتهاء برأى عام عربى يتكون بسرعة ويستعد لمواجهة على نطاق أوسع.

الانحياز لاسرائيل سياسة قديمة

إنما يجب أن نراقب وبكل حذر وانتباه التطورات الحادثة على مستوى القمة الدولية، وبخاصة داخل النخب الحاكمة الأمريكية، أمور منها تخصنا مباشرة، وأمور أخرى تؤثر فينا بالتبعية أو عن بعد. أما ما يخصنا فيأتى فى صدارته هذا الإصرار الأمريكى الغريب على زيادة مكونات

العداء ضدها فى المنطقة العربية، أو المنطقة الإسلامية بشكل عام، فالانحياز لإسرائيل سياسة قديمة ومعروفة ، ولكن المبالغة فى الانحياز وبحقد معلن وملحوظ ، إلى حد تشجيع إسرائيل علنا وحفزها على اغتيال قادة فلسطينيين، وعلى استمرار سياسة الاستيطان وعلى فرض الأمر على الواقع والسلام الإسرائيلى العنصرى على المنطقة بأسرها، فهذا جديد، أعرف أن العاقلين العرب، وبعضهم من الفلسطينيين ، لم يتصوروا ذات يوم أن الولايات المتحدة ستلعب دور الوسيط النزيه فى الصراع العربى الإسرائيلى ، سكتوا عن الحقيقة ربما خوفاً من أمريكا أو أيمانا بواقعية تبشر بخير قليل جداً أو لا خير على الإطلاق أحسن من شر كثير جداً، ولن يحصل الفلسطينيون ولا غيرهم من العرب على هذا القليل جداً أو لن يأمنوا ضد الشر الكثير جداً، إلا ما تضمنه أمريكا.. ولو إلى حين.

قبل هذه الانتفاضة ، انتفاضة الأقصى ، كانت واشنطن راضية بتطور الأوضاع على الصعيد العربى الإسرائيلى ، كانت واشنطن راضية لأن إسرائيل كانت راضية.. وإسرائيل كانت راضية لأن التنسيق الأمريكى الإسرائيلى الذى أفرز مؤتمر مدريد حقق لإسرائيل اختراقا دبلوماسيا وانجازاً رائعاً لصالح إسرائيل فى دول ومناطق حرمت من دخولها إسرائيل على امتداد عقود أربعة، ثم جاءت أوسلو .. وبالاثنتين ، مدريد وأوسلو فقدت منظمة التحرير الفلسطينية، وبعدها السلطة الفلسطينية، وضع القضية الأولى بالرعاية.. أو القضية الأم، ليس فقط عند شعوب افريقيا وآسيا ولدى منظمات وجمعيات وتيارات غير حكومية فى الشرق والغرب، ولكن أيضا، وهو الأخطر، عند الشعوب العربية وداخل منظماتها وجمعياتها وتياراتها، فبهذين الفعلين، مدريد وأوسلو، دخلت مرة أخرى فى ضبابية مفهوم السلام الذى فرضته إسرائيل بمساعدة أمريكا على المنطقة بأسرها ليشل حركتها الاقتصادية والعسكرية والسياسية، والدليل على ذلك أن



الدولتين اللتين وقعتا سلاماً مع إسرائيل أنهكهما كثرة وقسوة المطالب الأمريكية والأوروبية والإسرائيلية وإعداد مبادرات والقيام بضغوط تثبتان بها كل يوم وكل ساعة إلتزامهما مفهوم معين - وربما فريد - للسلام، وبعد وقت، صار الانصياع وراء هذا المفهوم سباقا بين كثير من دول الجامعة العربية.

سقوط الحدود بين القوى الأعظم

لن أبالغ فى انجازات انتفاضة الأقصى.. فهى لم تغير جذرياً فى نوعية أو فى سرعة الانهيارات العربية، ولكنها تسببت فيما هو أهم، فى نظرى .. لقد تصورت واشنطن، عن حق أو نتيجة وهم، أن هذه الانتفاضة فى بعض جوانبها تمس مصالح وأهدافا لها. ويبدو أنها اعتبرتها تحديا لكل ما شيدته أمريكا - أو دمرته - منذ عاصفة الخليج، وهو كثير جداً، لم يكن أمن إسرائيل على أهميته الشغل الشاغل لواشنطن، إنما كان أمن أمريكا ذاتها - فالانتفاضة ، فى أبرز معانيها، كانت، ومازالت إلى حد كبير تبرز قوة الفرد الواحد فى مواجهة قوة أخرى عاتية.. بمعنى آخر، الفرد يتحدى قوة أعظم، حتى وإن لم يعرف مدى وحدود عظمتها. سقطت الحدود بين القوى الأعظم بالنسبة لهذا الفرد.. إسرائيل قوة أعظم ، الأطلسى قوة أعظم، وأمريكا قوة أعظم، والحكومات العربية بما فيها السلطة الفلسطينية قوة أعظم، وكلها على مرمى حجر فى يده.. سقطت الهيبة. وسقطت الرهبة.....

لأول مرة، يصل الصدام بين الولايات المتحدة والمنطقة العربية إلى هذه الدرجة. لم يحدث فى أى يوم منذ بدأ أول إتصال عنف بين أمريكا والعالم الإسلامى وكان على ما أظن فى المغرب العربى، ان تصدى بالعداء، ولن أقول بالحقد أو الكراهية، الفرد المواطن العربى العادى وأخوه وزوجته وأبوه وابنه وجاره وابنته وجاره وجارته.. كل على حدة، مشمئز وغاضب.. ولا أحد فى السلطة العربية أو الأمريكية يدرك عواقب هذا النوع من المواجهة على علاقات حكومات المنطقة بأمريكا ، أو على علاقاتها بشعوبها أو على الأمن والاستقرار.■



ماذا حققت الانتفاضة بعد عام من التضحيات؟!

بقلم
د. أحمد يوسف أحمد

مر منذ أيام قليلة عام كامل على تفجر انتفاضة الأقصى، ليؤكد الشعب الفلسطينى بذلك قدرته الفذة على مواصلة هذا النوع الخلاق من النضال التحررى الجماهيرى اليومى. سبق أن فعلها فى أواخر الثمانينات من القرن الماضى، وعاد فأكد هذه القدرة فى انتفاضته الراهنة على الرغم مما كان قد قيل فى حينه من أن اتفاقية أوسلو ١٩٩٣ قد قضت علي إمكانية ممارسة هذا النوع من النضال فى أعقابها ، بحكم أنها فصلت بين القوات الاسرائيلية وبين المحيط الجماهيرى الفلسطينى . لم يدرك القائلون بهذا وقتذاك أن الأصل فى تفجر النضال التحررى هو استمرار التناقض بين القوة الاستعمارية والشعب الخاضع لها، وأن اتفاقية أوسلو من ثم لم تكن لتؤدى الى القضاء على احتمالات مواصلة ذلك النضال التحررى الا فى حالة واحدة، وهى النجاح فى تحقيق تسوية الحد الأدنى المقبول فلسطينيا .

الحجر فى مواجهة أعتى الأسلحة ..!



هل يعنى السلام الاسرائيلى قتل الأطفال ؟!!



وتمثل الانتفاضة الفلسطينية الراهنة مرحلة مهمة من مراحل تطور حركة التحرر الوطنى الفلسطينى، ومن المؤكد أن نتيجة هذه المرحلة لن تنعكس على مستقبل فلسطين فحسب، وإنما على مستقبل كل الدول العربية المحيطة بها مباشرة، والقريبة منها كذلك، إن لم يكن - بحجم رابطة العروبة - على مستقبل النظام العربى ككل، ولذلك فإن محاولة بلورة رؤية نقدية لأداء الانتفاضة فى عام، ومن ثم استشراف مستقبلها بما يمكن من المشاركة الايجابية فى صياغة هذا المستقبل تصبح محاولة ضرورية لكل من يهتم بمستقبل فلسطين خاصة، أو الوطن العربي عامة.

اتجاهات ثلاثة في التقييم :

يبدو للوهلة الأولى أن ثمة اتجاهات ثلاثة فى تقييم الانتفاضة:

الأول يرى أنها تمثل خروجا على السلوك الرشيد الذى ينبغى اتباعه، حيث أن أى ممارسة للقوة فى ظل وضع شديد الاختلال فى موازين القوى لغير صالح الفلسطينيين يكاد يتطابق مع السلوك الانتحارى، وأن السبيل الوحيد أمام الشعب الفلسطينى هو التفاوض والتفاوض حتى يبلغ آماله، وينسى هؤلاء عادة أو يتناسون أن كل حركات التحرر الوطنى قد انطلقت فى سياق ذات الموازين المختلة للقوى، غير أنها قد انتهت بالانتصار على النحو الذى أجبر محللى العلاقات الدولية كافة حتى أولئك المنتمين منهم الى القوى الاستعمارية على الاعتراف بأن القوة ليست مفهوما ماديا فحسب، لأن لها بعدا معنويا مهما، وأن أساليب وأنماط استخدام القوة قد تعوض الخلل فى موازينها المادية. كذلك ينسى هؤلاء أو يتناسون أن الاكتفاء بالتفاوض فى ظل اختلال موازين القوة لا يمكن أن يفضى إلا إلى تسويات مذلة، وأن ممارسة النضال التحررى وحدها هى التى يمكن أن تحسن نتيجة المفاوضات بعد أن تتيقن القوة الاستعمارية أن أمامها خصما يستحيل كسر إرادته، ومن ثم يصبح التفاوض معه من أجل تسوية ما سلوكا ضروريا.

أما الاتجاه الثانى فهو اتجاه وطنى قومى، ولكنه يتسم بعاطفية شديدة، إذ ينزعج بشدة، ويتألم لأقصى الحدود عندما يرى نزيف الدماء الفلسطينية، ودمار الممتلكات المادية، ويتخيل أن ثمة نهاية محتملة للوجود الفلسطيني ذاته لو استمر تطور الأوضاع على النحو الحالى، ولذلك فهو يرى أن قبول أى عرض خير من هذا المسار المأساوى للأحداث .

والواقع أن دوافع هذا الاتجاه نبيلة





وأخلاقية، غير أننا نعيش للأسف فى عالم اضطرت كل حركات التحرر الوطنى فيه الى ممارسة النضال بتكلفة بشرية ومادية هائلة كى تحصل على حقوقها، أو على الأقل على الحد المعقول منها، فلم يحدث أن فرط الاستعمار فى مستعمراته طوعا، وفى الحالات التى بدا فيها أنه فعل ذلك تصرف على هذا النحو لأنه رأى الرأس الاستعمارية التى طارت فى مواجهة حركات تحرر وطنى ناجحة، فاستوعب الدرس .

ومن المؤكد أن الثورة الراهنة فى وسائل الاتصال تلعب دورا فى زيادة إحساسنا بالألم لما يجرى على أرض فلسطين ، لكننا يجب أن نذكر جيدا أن الأهوال الاستعمارية واحدة، وأن معارك التحرر الوطنى فى الجزائر إبان الاستعمار الفرنسى، أو فى المستعمرات البرتغالية فى أفريقيا ، أو فى النظام العنصرى فى جنوب إفريقيا كان يستشهد فيها المئات بل الآلاف فى أيام قليلة، ناهيك عن الخسارة المادية، غير أن هذه كانت الضريبة التى دفعتها أجيال من الشعوب المستعمرة كى تتمتع أجيال أخرى بحياة أكثر حرية وأمنا .

وأخيرا فإن الاتجاه الثالث ـ وكاتب هذه السطور من بين المنتمين اليه ـ يرى أن تفجر الانتفاضة كان حتميا، وهى الخيار الوحيد أمام الشعب الفلسطينى ليحصل على الحد الأدنى من حقوقه المشروعة، وهو ما ينقلنا الى النقاط التالية.

حول جدوى الانتفاضة

يتضح من استعراض مقولات الاتجاهين الأول والثانى فى تقييم الانتفاضة أنها سلوك غير مجد ـ إن لم يكن سلوكا مدمرا ـ للشعب الفلسطينى ، محبطا لأهدافه، والواقع أن القائلين بهذا من المؤكد أنهم يعيشون خارج التاريخ، فالشعب الفلسطينى ضحية لسلوك استعمارى، وفى كل الحالات المماثلة دونما استثناء تفجرت المقاومة ، وعلى الرغم من أن الشعب الفلسطينى لم يختلف عن أى شعب آخر فى أن إرهاصات المقاومة قد تواكبت مع تبلور السلوك الاستعمارى الاستيطانى الصهيونى حتى قبل نشأة دولة اسرائيل فى ١٩٤٨ فإنه من المحتمل أن يكون قد تأثر سلبا فى نضاله التحررى بمحيطه العربى، بمعنى أن «الرابطة العربية» ربما تكون ـ ولو باللاوعى ـ جعلته يركن الى الإدارة العربية للصراع ، ويثق فى نجدة «الأشقاء» له، ويعتمد على سعيهم المخلص لاسترداد حقوقه، ولقد أحبط النضال الفلسطينى حينا بضعف ظهيره العربى، أو تواطؤ بعض القوى الفاعلة فيه فى الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين، وترجع حينا آخر مع الضربة الضارية التى وجهت الى حركة التحرر العربى فى الستينات، وتوهم حينا ثالثا



أن «قطف الثمار» بات وشيكا فى السبعينات فى أعقاب حرب أكتوبر، غير أن القوى الفلسطينية الفاعلة استخلصت فى الثمانينات اعتبارا من قمة عمان ١٩٨٧ أن مسئوليتها الوطنية تحتم عليها أن تمسك بقضيتها فى أيديها، وتأكد هذا الاستنتاج بنتائج قمة واشنطن التى عقدت بعد أقل من شهر فى أعقاب قمة عمان بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى، وتجاهلت القضية الفلسطينية على الرغم من حمى تسوية الصراعات الاقليمية التى كانت سائدة فى ذلك الوقت، ومن هنا كانت الانتفاضة الأولى التى تفجرت فى ديسمبر ١٩٨٧ ، وأفضت الى اتفاقية أوسلو بدلالتها التاريخية وعيوبها البنيوية، ومن هنا ايضا كانت الانتفاضة الثانية الراهنة التى تفجرت بعد أن زال وهم أوسلو بالكامل فى قمة كامب ديفيد ٢٠٠٠.

لم تتفجر الانتفاضة اذن لأن ثمة جدلا فكريا قد دار وانتهى الى أن الانتفاضة هى البديل الأفضل أمام الشعب الفلسطينى، وبالتالى يكون وقفها او استمرارها محكوما بجدل مماثل، وانما تفجرت كنتاج طبيعى للتناقض الاستعمارى الذى لا يدع للشعوب المستعمرة (بفتح الميم) بديلا سوى النضال التحررى من أجل استخلاص حقوقها، ومن يراجع عمليات اغتصاب الحقوق، وهدر الكرامة، وإزهاق الأرواح التى تمت على مدى عشرات السنين من الاحتلال سوف يجد أن سلوك التحرر الوطنى يبقى هو الخيار الوحيد المتاح أمام الشعوب الخاضعة للاحتلال، ناهيك عن أن يكون هذا الاحتلال احلاليا ، أى ينطوى على طرد الشعب الأصلى من وطنه واجلال المستعمر محله .

سؤال عن «الملاءمة»

إذا كانت السطور السابقة قد حاولت أن تثبت أن السؤال عن جدوى الانتفاضة فى غير محله بقدر ماهى نتاج حتمى للتناقض الاستعمارى فإن ثمة من يرون أن اللجوء الى استخدام وسائل عنيفة فى اطار الانتفاضة الراهنة (اطلاق الرصاص وقذائف الهاون - العمليات الاستشهادية.. الخ) سلوك لا يتسم بالحكمة بقدر ما يستفز ردود فعل اسرائيلية تصل فى بطشها الى حد الوحشية، ومن ثم فإنه من المستحسن أن تكرر الانتفاضة الراهنة نمطيا أسلوب انتفاضة أواخر الثمانينات، أى أن يكون السقف الأعلى لعنفها هو الحجر حماية للشعب الفلسطينى من تصاعد البطش الاسرائيلى .

ونستطيع أن نذكر على الفور بأن نفس المقولات قد ترددت إبان الانتفاضة الأولى: أن السكوت التام والاكتفاء





بالتفاوض (بغض النظر عن حساباته وجدواه)، أو اللجوء الى المظاهرات السلمية كحد أقصى للتصعيد هو البديل الأفضل أمام الشعب الفلسطينى بلا جدال، وأن الحجر يثير الاسرائيليين، ويدفعهم الى ردود فعل تبطش بالأبرياء.. الخ، فكأن كل المطلوب هو الامتناع عن المقاومة، والحفاظ من ثم على الخلل الراهن فى ميزان القوى بين الإسرائيليين والفلسطينيين وصولا إما الى تكريس الوضع الراهن او تسوية مذلة.

غير أن الشىء الأجدر بالتذكير به - لا فى الحالة الصهيونية / الفلسطينية وحدها، وانما فى كل المواقف التى انطوت على علاقة استعمارية - هو أن لجوء القوة الاستعمارية الى العنف لم يكن مرهونا على الإطلاق بمبادرة الطرف الخاضع للاستعمار بالمقاومة، وإنما كان العنف الاستعمارى سلوكا أصيلا منذ البداية، ولصيقا بالحالة الاستعمارية ذاتها، فكيف كان ممكنا أن تغتصب الحقوق، وأن تتحقق المصالح الاستعمارية من ثم دون عنف، وفى حالتنا كيف كان ممكنا أن يأتى المستعمرون اليهود من جميع أرجاء العالم ليحلوا محل الغالبية العظمى من الشعب الفلسطينى دون عنف يمارس ضد هذا الشعب حتى يترك وطنه، ومن لديه شك فى هذا فليراجع ماكتبه بعض المؤرخين «الصهاينة» الجدد حول أحداث ١٩٤٨ من واقع الوثائق الاسرائيلية ذاتها، أو ليراجع العنف الاستعمارى البريطانى فى الهند على الرغم من أسلوب المقاومة السلمية الذى تمسك به غاندى، أو الفرنسى فى الجزائر قبل أن تبدأ حركة التحرر الوطنى الجزائرى المسلحة فى ١٩٥٤ .

العنف هو الأصل إذن فى السلوك الاستعمارى، وهو موجود بالمقاومة أو بدونها، بالمقاومة السلمية أو العنيفة، ومن هنا فإن من يرون بضرورة أن تكون الانتفاضة سلمية عليهم أن يدركوا أن اختيار أسلوب النضال راجع لكل شعب أن يقرره وفق ميزان القوى السائد بينه وبين القوة الاستعمارية، وبما يتناسب مع ظروفه وإمكاناته ، وقد تتمسك حركة تحررية بالأسلوب السلمى كحركة التحرر الهندى بزعامة غاندى، وقد يرفض الاستعمار التسليم إلا بأعمال أقصى عنف مقاوم ضده كما فى الحالة الفرنسية فى الهند الصينية أو الجزائر. أما القول بأن رد الفعل للسلوك الاستعمارى لابد وأن يكون سلميا اتقاء لشره فإنه قول يتجاهل الطبيعة البنيوية لهذا السلوك، ويفضى الى تكريس مؤكد للأوضاع الاستعمارية.

ما الذي حققته الانتفاضة؟

بعد حوار «الجدوى» و«الملاءمة» يبقى الحديث عن الانجاز على أرض الواقع



مطلوبا، ومن المؤكد أن عاما فى عمر النضال التحررى للشعوب يمثل من المنظور التاريخي لحظة عابرة، فقد امتد نضال شعوب لعشرات السنين حتى أنجزت هدف استقلالها الوطنى، ولذلك فليس مما يقلل من شأن الانتفاضة الفلسطينية الراهنة أن نقول انها لم تحقق هدفها النهائى بعد، غير أنها بالتأكيد قد مهدت الطريق من المنظور الاستراتيجى خلال عام واحد لتحقيق نقلة نوعية فى المكاسب الفلسطينية، ويعنى هذا أن الانتفاضة قد نجحت فى عام أن تعد المسرح الفلسطيني - وربما العربي والدولي بدرجة أقل - لتحقيق انجاز يحسب لها ، لكن ذلك بحد ذاته لا يعنى حتمية تجسيد هذا الانجاز على أرض الواقع فى المدى المنظور لأنه - أى هذا الانجاز - يرتبط بشروط فلسطينية وعربية ودولية لا نستطيع الآن أن نؤكد أنها سوف تكون مواتية فى المدى القصير. ولنرى الآن ما الذى نستند اليه فى الحديث عما حققته الانتفاضة.

على الصعيد الفلسطينى ثمة انجازان استراتيجيان قد تحققا، اولهما أن الوحدة الوطنية الفلسطينية قد وضعت موضع اختبار لعام كامل، وخرجت من هذا الاختبار بنجاح. ربما تكون بعض الثغرات قد حدثت هنا أو هناك ، لكن الرهان على اقتتال او حتى خلاف سياسى جذرى بين الفصائل الفلسطينية المختلفة بما فيها سلطة الحكم الذاتى قد سقط طيلة العام الأول من الانتفاضة. ولاشك أن ثمة عوامل عديدة تقف وراء هذا الانجاز أولها موقف القيادة الفلسطينية فى قمة كامب ديفيد ٢٠٠٠ ، والذى وضع حدا للشك فى أن مثل هذه القيادة على الرغم من أية تحفظات عليها أو خلافات معها يمكن أن تفرط فى الثوابت الفلسطينية والعربية، وثانيها الموقف المسئول للفصائل الفلسطينية التى أعلت ماهو وطنى على ماهو حزبى، وثالثها اكتشاف الطرفين، السلطة والفصائل للقيمة المضافة لعملهما المشترك، ورابعها ما قامت به اسرائيل من تكريس لهذه الوحدة بتوجيه ضرباتها دون تمييز لرموز السلطة والفصائل فى اشارة واضحة الى توحد الجسد الفلسطينى ضدها، ومن الأمور بالغة الأهمية ما أثبتته الانتفاضة من امتداد هذا التوحد الى الفلسطينيين من حاملى الجنسية الاسرائيلية الذين صمدوا على أرض وطنهم فى أعقاب نشأة الدولة الصهيونية فى ١٩٤٨ .

أما الانجاز الاستراتيجى الثانى على الصعيد الفلسطينى فهو الصمود، فعلى مدى عام كامل أخرجت اسرائيل أقصى





الممكن من جعبتها العسكرية على النحو الوحشى الذى شاهدناه، غير أن الارادة السياسية الفلسطينية لم تتكسر، والأكثر أهمية من هذا أن القوى الفلسطينية أثبتت انها قادرة على الرد، بل وعلى الرد الموجع فى كثير من الأحيان، وفى توقيت تال مباشرة للعنف الاستعمارى، الأمر الذى أصبحت معه تمثل حقيقة يحسب حسابها. صحيح أن سياسات شارون لم تتغير، وأغلب الظن أنها لن تتغير، ولكن الطريق لسقوطه شخصيا وسقوط سياساته موضوعيا بات ممهدا، أو على الأقل بات ممكنا .

خسائر بشرية ومادية للكيان الصهيوني

ويرتبط بما سبق أن الانتفاضة على الصعيد الاسرائيلى قد تسببت فى خسائر بشرية ومادية يعتد بها للكيان الصهيونى ، فلقد فقد هذا الكيان فى العام الأول من انتفاضة شعب صغير شبه أعزل من القتلى ما يفوق عدد القتلى الاسرائيليين فى حروب رئيسية مع دول عربية، ناهيك عن التكلفة المادية المباشرة لقمع الانتفاضة، والتى لم تحسب على نحو دقيق حتى الآن، غير أنها ضخمة بالضرورة، وكلما تذكرت أن تقريرا نشرته احدى المجلات المصرية منذ سنوات عن حادث لتبادل اطلاق النار بين قريتين فى صعيد مصر لدواعى الثأر استمر لعشرين دقيقة قد استخدمت فيه ذخيرة يقدر ثمنها بستمائة الف جنيه مصرى أدركت أن رقم التكلفة المباشرة لقمع الانتفاضة لابد أن يكون مخيفا أو على الأقل مقلقا لإسرائيل ، فإذا أضيف لهذا الحديث المتكرر عن تراجع معدل النمو فى اسرائيل فى عام الانتفاضة، وضرب السياحة فيها على نحو موجع، وزيادة نسبة الهجرة العكسية، وتباطؤ معدل الهجرة الوافدة اليها، وكسر الاحساس بالأمن لدى المستوطن الإسرائيلى على الأقل فى المستعمرات التى تعرضت لإزعاج متكرر ومنتظم من الفلسطينيين، ومن ثم التقارير التى راجت حول نزوح أعداد منهم الى «الداخل الاسرائيلى»، وهى تقارير أكدها شارون نفسه عندما زار إحدى المستعمرات ، وتوجه بالرجاء لسكانها ألا يغادروها، وأن يمنحوه فرصة - اذا أضفنا هذا كله لأدركنا أن الانتفاضة الفلسطينية قد سارت خلال عام بنجاح حتى الآن على ذات الطريق الذى سلكته حركات تحرر سابقة حققت اهدافها : العمل على رفع تكلفة الاحتلال الى الحد الذى تصبح العملية الاستعمارية معه مستهلكة للأمن اكثر منها منتجة له، وهنا تفقد منطق وجودها، ويبدأ المسئولون عنها فى اعادة حساباتهم .

وعلى الصعيد العربى لابد من



الاعتراف بأن الانتفاضة قد نجحت، وبالذات في بدايتها، في ضخ دماء «ثورية» في النظام العربي بشقيه الرسمي والشعبي، فعجلت بعقد قمة أكتوبر ٢٠٠٠ التي خرجت بخطاب سياسي مختلف نوعيا، وقرارات محددة لدعم الانتفاضة ماديا، وتمت الموافقة فيها على ملحق تكميلي لميثاق جامعة الدول العربية ـ لأول مرة ـ منذ نشأتها في ١٩٤٥ ـ نص على انعقاد القمم العربية بشكل دوري سنويا، وأفضت ـ أي الانتفاضة ـ الى حركة غير مسبوقة منذ سنوات طويلة في الشارع العربي لدعمها سياسيا، ومقاطعة «العدو» اقتصاديا .

الانتفاضة وحركة المد العربي

غير أنه لابد للأسف من الاعتراف ايضا بأن هذا كله قد تراجع بعد حين، فاستمرت الدول العربية في فهم قرارات قمتي القاهرة وعمان في عامي ٢٠٠٠ و٢٠٠١ بنفس النهج القديم، أي بطرق مختلفة تعكس المصالح الوطنية وليس الموقف القومي، وتتراخى كالعادة في تنفيذ القرارات ذات الصلة بدعم الانتفاضة، كما طرأ نوع من الفتور على حركة الشارع العربي المؤيدة للانتفاضة، وهو فتور قد يكون مؤقتا، وان كان مما يثير القلق أن أحداثا جساما قد وقعت أثناء هذا الفتور دون أن تؤدي الى ردود فعل كانت منتظرة من الشارع العربي، الأمر الذي يستدعي وقفة تحليل وتأمل بعد أن أصبح النظام الشعبي العربي يضاهي نظيره الرسمي من حيث التقصير في دعم الانتفاضة. ومن المهم أن نؤكد هنا على أن الانتفاضة لا تلام على هذا التقصير العربي، فليس مطلوبا من الجزء أن يقود الكل، ولكن الغرض من هذه الملاحظات هو الاشارة الى أن الدور العربي حتى الآن لا يعد ظهيرا يعتد به للانتفاضة، ويجب أن نتذكر في هذا السياق أن أنجح حركات التحرر الوطني العربية المعاصرة في الجزائر وجنوب اليمن على سبيل المثال قد تمت في سياق حركة مد قومي عربي فعال .

أما على الصعيد الدولي فقد تميزت معظم المواقف الدولية ـ باستثناء المواقف الاسلامية ـ بانحياز واضح الى جانب اسرائيل، كما في الحالة الأمريكية، أو بادعاء زائف للحياد يغلف مواقف لا معنى لها مثل «ضرورة وقف تدهور الموقف»، و«ضرورة العودة للتفاوض»، و«ضرورة تقديم تنازلات جوهرية من الطرفين»، وهي مواقف لا تستخدم لغة الحقوق المشروعة، ولا تعني سوى تكريس الحالة الاستعمارية ، وتعكس الثمرة الحقيقية للجهود الاسرائيلية الدؤوبة والواعية في المجال



الدولى، والدور الفعال لقوى الضغط الصهيونية فى عديد من الدول ذات التأثير فى الساحة العالمية .

ولم تنجح كل التحركات العربية فى أن تغير من الصورة السابقة شيئا طيلة العام المنصرم، وان كان الصمود الفلسطينى للأمانة قد فرض على عديد من أجهزة الاعلام الأجنبية أن تغير من طريقة معالجتها وتناولها للانتفاضة ولو جزئيا، وبدأنا نشاهد بعض البرامج التليفزيونية المعقولة فى عدد من محطات التليفزيون الأوربية، وعددا من المقالات الموضوعية فى صحف أمريكية وأوربية، ناهيك عن قوى المجتمع المدنى الدولى التى برز دورها كأوضح ما يكون فى مؤتمر دربان الأخير .

انتفاضة حتى النصر

ليس هذا شعارا سياسيا يردد فى مظاهرة، ولكنه يمثل تلخيصا دقيقا للموقف : أن البديل الوحيد المتاح امام الفلسطينيين لاستخلاص جزء من حقوقهم فى هذه المرحلة التاريخية هو استمرار انتفاضتهم، وأن تحقيق الانتصار فى سياق هذه الانتفاضة ممكن، وان كان لم يتم حتى الآن .

ولكى تتواصل الانتفاضة لابد من استمرار وتدعيم الوحدة الوطنية الفلسطينية، على أن يتم بحث وتدارس أنسب السبل والصيغ لهذا كله بما فى ذلك امكانية مراجعة وتقويم الأداء الفلسطينى فى العام المنصرم نحو الأفضل، ومن الأمور بالغة الحيوية هنا أن يتم اتفاق فلسطينى واضح يستحسن أن يكون مدعوما بتأييد عربى عام على ماهية العرض السياسى الذى يمكن أن يكون ثمنا لوقف الانتفاضة، لأن أخطر الاشياء على مستقبلها هو أن يتم التلويح بعرض سياسى يشق الصفوف الفلسطينية، وربما العربية. ومن الأمور المهمة ايضا ان يحرص الطرف الفلسطينى على ألا يؤدى القصور فى الدعم العربى للانتفاضة الى تصاعد التوتر فى العلاقات الفلسطينية ـ العربية، حيث يبقى دائما أن دعما يسيرا خير من غياب الدعم على الاطلاق. ومع ذلك فإن معالجة القصور فى الدعم العربى للانتفاضة سوف تقدم امكانية حقيقية للإسراع فى تحقيقها لأهدافها خاصة وأن التطوير الايجابى للموقف العربى من الانتفاضة لابد وأنه سوف يفضى الى تحسن ولو جزئى فى المواقف الدولية من القضية الفلسطينية.

لم يصل النضال الفلسطينى فى ارتقائه الى النجم الذى يسعى الى بلوغه بعد، غير أن النجم بات مرئيا، والطريق إليه واضح، ولم يبق سوى استمرار الصمود وتطوير الاداء من أجل تحقيق انجاز ممكن فى مرحلة مهمة من مراحل الصراع الممتد مع الكيان الصهيونى . ■

صالون الشباب الثالث عشر

بقلم
عز الدين نجيب

يتجدد هذا المهرجان كل عام، وأيام الصيف القائظة تشرف على نهايتها، والرطوبة تخنق الأنفاس فى القاعة المزدحمة وقد أصبح «الصالون» مناسبة حيوية يترقبها كل شباب الفنانين تحت سن ٣٥، انتظارا لما تسفر عنه نتائج التحكيم من جوائز تبلغ قيمتها ٦٦٠٠٠ جنيه يتقاسمها أربعون فنانا فى ثمانية تخصصات فنية، كما يستثمرها المسئولون عن إقامته فى حملة إعلامية واسعة عن دورهم التاريخى فى تشجيع الأجيال الجديدة، وفى إطلاق الطاقات المبدعة داخل شرايين الحركة الفنية الجامدة.



لكن ذلك كان يجرى - طوال السنوات العشر الأولى من عمر الصالون - فى ظل حالة من الفتور العام لدى النقاد والفنانين، والتزام الصمت عن تقييم التجربة، لتشككهم فى دوافع أجهزة وزارة الثقافة المعنية بهذا النشاط، التى كانوا يرون أنها تعمل على توجيه الحركة الشبابية غربا، لمحاكاة الاتجاهات الأوروأمريكية، والانسلاخ عن الهوية القومية فى الفن وعن أية قضايا فكرية جادة، مستغلة فى ذلك أموال الدولة، إذ تخصص بسخاء لاجتذاب الفنانين الشباب، الذين أتقنوا شروط اللعبة وراحوا يتسابقون لتقديم ما يرضى توجهات المسئولين واللجان سعيا لاقتناص الجوائز، حتى بات معرض الصالون السنوى للشباب مرتبطا فى أذهان كثير من النقاد والفنانين بحرية التجريب التقنى الأجوف، والعبث بالخامات الغريبة، وملاحقة آخر صيحات ما بعد الحداثة، بغض النظر عن دوافعها الأيديولوجية والسيكولوجية فى بلاد المنشأ.



لوحة تعبيرية للفنان محمد طلعت علي - الجائزة الأولى في التصوير «مناصفة»

وقد ساعد على ترسيخ هذه الفكرة في أذهان منتقدي الصالون: ارتباط مكان إقامته وتنظيمه - على مدار سنواته العشر الأولى - بمجمع الفنون بالزمالك، تحت السيطرة المطلقة لإدارته الفرعية التي تعتبر نفسها دولة مستقلة داخل الدولة، وتبدى استعلاءها على اغلب اتجاهات حركة الفن القومي الحديث والمعاصر في مصر، وفي المقابل تحتضن بغير تحفظ كل ما تضخه ظواهر الحداثة في الغرب من بدع، ولا تكف عن الهجوم على - والسخرية من - كل دعاة الارتباط بالتراث والجذور والواقع، وتغلق قاعات العرض التابعة لها إداريا - وهي ملك الدولة - في وجوه أصحاب هذه الاتجاهات، معتبرة إياهم رجعيين من مخلفات الماضي!.. ولم تكن تلك الإدارة تكتفي - في تشجيعها للفنانين الشباب - بالتوجيه والتنظيم والانتقاء والتدخل في منح الجوائز، بل كانت تقيم ورش العمل لهم في مقر «المجمع» ينتجون فيها أعمالهم التي ستدخل المسابقة، تحت التوجيه المباشر والتشجيع المطلق لمن يطبق ما تنادي به من أفكار ، خاصة ضمن «الأعمال المركبة» التي تصب في اتجاه «الفن المفاهيمي» ، وهو اتجاه يحتمل أي معنى وأي شكل فني وبأي وسيلة أو خامة تعن لصاحبها، وبلا أي معيار فني يرتكز عليه. بغض النظر عما يحدثه العمل من أثر في نفس المتلقي وحواسه. حتى لو كان إثارة النفور والامتعاض، وكان يمكن بسهولة التكهن مسبقا بالأعمال التي ستحصل على اكبر الجوائز من بين ما يتم إنتاجه في هذه الورش الفنية بدعم مباشر من جهة الادارة.

بداية التحول

ومنذ عامين اثنين حدث تحول مهم في مسار الصالون، حين تقرر نقل الصالون الحادي عشر من قاعات مجمع الفنون بالزمالك إلى قصر الفنون بالأوبرا، وتم تشكيل لجنة التحكيم في المسابقة «للاختيار والتقييم» من مجموعة وجوه غير معتادة في اللجان السابقة، إذ تضم مختلف الاتجاهات الفنية، ومن بينها ذات الانتماء القومي واحترام الأساليب التشخيصية، وكان على رأسها الفنان عصمت داوستاشي، وهكذا تحرر الصالون لأول مرة من سيطرة أصحاب البعد الواحد، واستبعدت اللجنة من العرض - منذ البداية - اكثر من ١٠٠٠ عمل فني، ظن أغلب أصحابها أنهم يجارون بها الاتجاهات التي تحظى بالجوائز، والحق أن اللجنة لم تر فيها جدارة بأن تسمى أعمالا فنية!.. ثم كان اختيار الأعمال الفائزة بالجوائز متوازنا بين شتى الأساليب، وأعطيت الفرصة لبروز اعمال تحمل رؤى تزاوج بين الهوية المصرية والحداثة وروح العصر، وتحاول الدخول في منطقة الفكر، متجاوزة ما استقر من منهج

التبعية لأساليب الاثارة التقنية بغرض لفت الانتباه بأى وسيلة، وجاء عدد الأعمال من هذا النوع فى الحقيقة قليلا جدا، بالرغم من ضيق ثقوب المصفاة التى تم خلالها تصفية الأعمال المقدمة، وكان ذلك منطقيا بعد عشر سنوات من التسطيح ومن التهميش لدور الفكر والالتزام ، ومن شحذ الطاقات نحو الاثارة الشكلية وحدها.

وقد كتبت آنذاك مقالا بمجلة «ابداع» تحت عنوان : «بين فقر الفكر وأوصياء الحداثة» .. قلت فيه:

«.. إننا - إذن - إزاء انقلاب حقيقى فى مسار الصالون ، فكيف حدث؟.. أغلب الظن أن ذلك جاء بعد عملية مراجعة جذرية من القيادة العليا بالوزارة وقطاع الفنون التشكيلية لما آل إليه أمره، بعد أن أصبحت نتائجه مضغة، وباتت الاتهامات الموجهة إليه والى القيادة المباشرة له عبئا على سياسة الوزارة، فى وقت لا تسلم فيه هذه السياسة من الهجوم المتواصل من المثقفين من مواقع عدة، وربما رأت تلك القيادة أن إعطاء الفرصة للطرف النقيض للتجربة - ولو لمرة واحدة - سوف يضع أصحابه فى اختبار محسوب النتائج، فلو نجحت التجربة، احتسب ذلك حسنة لمن أعطاهم هذه الفرصة، ولو فشلت أصبح هؤلاء المعارضون عبرة لكل من يهاجم أو يشكك فى المسار القديم مستقبلا وربما رأى أصحاب قرار تشكيل اللجنة فى وجود أغلبية من الفنانين الشباب من أبناء الصالون السابقين ضمن أعضائها - صمام أمام يعصمها من أى انقلاب جذرى محتمل فى توجهاتها..»

بيد أن الفوز كان للاحتمال الأول، أعنى أن التجربة نجحت وعبر أغلب المتابعين للمعرض عن ارتياحهم، واحتسب ذلك حسنة للمسئولين عن الصالون ، فتشجعوا على مواصلة التجربة على نفس الأسلوب فى العام التالى، بتشكيل لجنة التحكيم برئاسة الفنان محمود عبدالعاطى، الذى اجتهد كى يقيم توازنا دقيقا بين الأجيال والاتجاهات الفنية، لكن ظل البعد الغائب أو نقطة الضعف فى الصالون هى الفكر وقضايا المجتمع، وربما لهذا السبب اتجهت رئاسة الصالون (فى دورته الأخيرة رقم ١٣ التى افتتحت يوم ٢ سبتمبر الماضى) إلى تحديد موضوع الصالون والمسابقة وهو الانتفاضة ، وقد لا يخلو ذلك أيضا من محاولة لكسب التعاطف النقدى والإعلامى، فى ظل استمرار الانتفاضة الفلسطينية الباسلة لعام كامل منذ اشتعالها فى سبتمبر ٢٠٠٠.

الصالون.. وجلال الانتفاضة

فى الحقيقة .. كان ذلك ينطوى على مخاطرة غير محسوبة العواقب بالرغم من

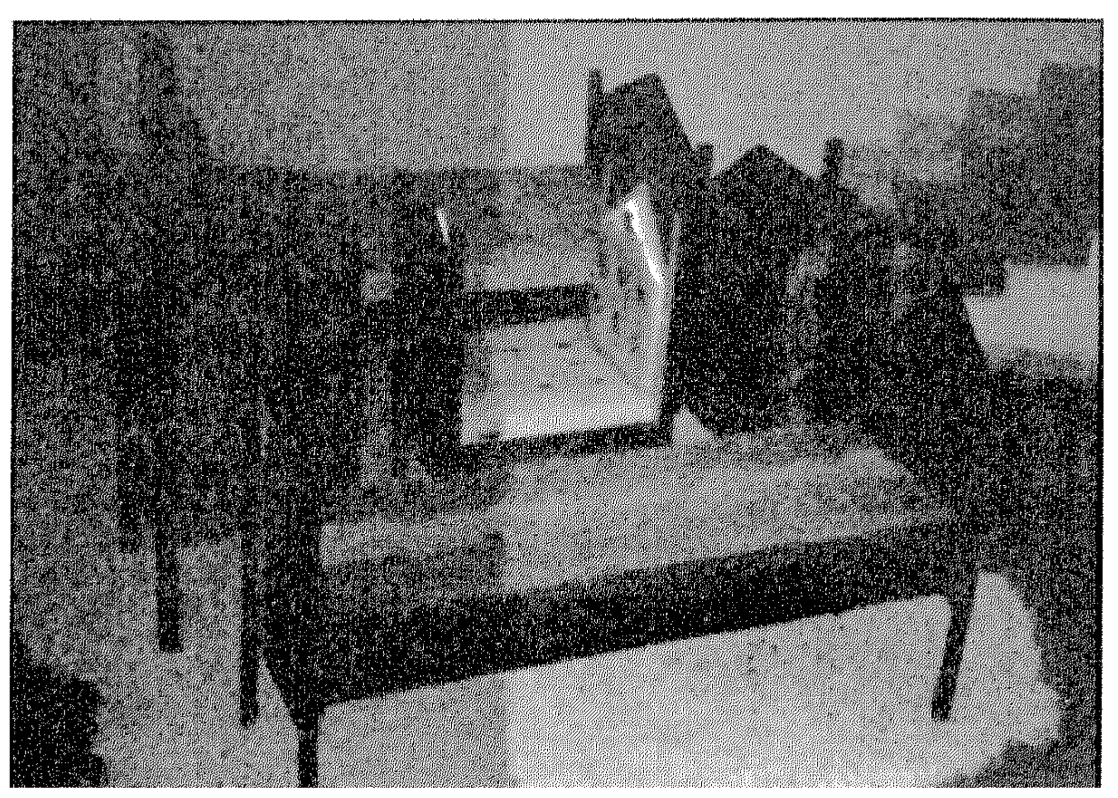
نبل مقاصدها.. ففي السنة قبل الماضية كان موضوع المسابقة هو «الطاقة» ، فإذا بنسبة كبيرة من الأعمال المقدمة تدور حول الطاقة الجنسية.. ربما بسبب ما يعانيه أصحابها من فقر الفكر ومن ظروف الكبت أيضا، وكان يمكن تمرير ذلك دون أن يعنى انتقاصا من مكانة موضوع الطاقة، لكن الأمر يختلف بالنسبة لموضوع الانتفاضة، الذى لا يحتمل التسطيح أو التنفيس السيكولوجى . لما يمثله من نبل وفداء وقضية عادلة لشعب فلسطين.. لكن الله سلم، فدارت نسبة غير كبيرة من الأعمال المنتقاة للعرض فى إطار الموضوع، وإن بدرجات متفاوتة من القدرة على التغلغل بداخله: بين المباشرة الفجة والايحاء الرمزى والشمولية الإنسانية والنقد السياسى، وإن كان – فى محصلته النهائية – قد اتسم – مع استثناءات فردية متوهجة – بفتور التعبير وذهنيته الباردة، نظرا لعدم المعايشة الكافية للموضوع فنيا قبل المعرض بوقت مناسب، ومن ثم فقد جاء فى مجمله شاحبا متواضعا، لا يدانى هيبة وجلال الحدث ودلالاته المعنوية العميقة، وكشف عن الفجوة القائمة بين فكر الشباب وبين جدلية العلاقة بقضايا العصر، كما كشف عن ضحالة المستوى الثقافى والوعى السياسى للشباب، وإن كانوا فى ذلك ضحايا لظروف عملت طويلا على قولبتهم وشحنهم فى اتجاه معين، وضحايا لظروف أشمل فى الواقع الاجتماعى والاقتصادى والثقافى والقيمى الذى يعيشونه .

ومع ذلك ينبغى التنويه بتزايد درجة الجدية فى الصالون – شكلا ومضمونا – عاما بعد آخر، وبخفوت النوبات العصبية التى كانت تبدو فى محاولات الإثارة بالخامات الغريبة وفى اعمال التجهيزات الفراغية المركبة، كمجال للاستعراض الشكلى ولإحداث الضوضاء البصرية الجوفاء.. الأمر الذى يزيد جرعة التفاؤل بتنامى هذه الجدية، بعد أن امتص كثير من الفنانين الشباب محاولات استيعابهم السابقة وبدأوا فى تجاوزها وقد أصبحوا أكثر نضجا.

جوائز!.. جوائز!.. جوائز!

لجنة التحكيم شكلت بشكل متوازن بين قيادات وأجيال واتجاهات فنية مختلفة ، من عمداء وأساتذة الكليات، الى نقاد وأساتذة علم الجمال، برئاسة الفنان وجيه وهبه. لكن تمثيل شباب الفنانين فيها جاء رمزيا بفنان واحد على عكس الدورات السابقة.

اعتمدت اللجنة لأول مرة فى عملية الفرز على الشرائح الملونة التى تقدم بها أصحابها قبل أن يتقدموا بأعمالهم الأصلية، مما سهل عليها عبئا ضخما برفض الأعمال غير المناسبة من المنبع، ومع ذلك اقترب عدد الأعمال المرفوضة بعد



عمل للفنان وائل كمال درويش -- جائزة اخناتون الذهبية

تقديمها فعلا من ٧٠٠ عمل، وأجازت اللجنة عرض اعمال ١٨٥ فنانا وقبلت منهم ٢٦٢ عملا أغلبها فى فرع التصوير «الرسم الملون» (وقد بلغوا ٣٧ فنانا) ، وأقلهم فى فرع الجرافيك «بلغوا ١٢ فنانا»، ما يجعلهم محظوظين مقارنة بالمصورين، إذ يحصلون على عدد متساو من الجوائز معهم بالرغم من أن عددهم ثلث عدد زملائهم.

إذن هناك خمس جوائز لكل فرع: أولى قيمتها ٣٠٠٠ جنيه، وثانية ٢٠٠٠ جنيه، وثالثة ١٥٠٠ جنيه، ورابعة «شرفية» ١٠٠٠ جنيه، وخامسة تسمى جائزة الصالون «؟!» ٧٠٠ جنيه، بخلاف جائزة اخناتون الذهبية وقيمتها ٥٠٠٠ جنيه، أما فروع المسابقة فهى: التصوير، الرسم، النحت، الخزف، الجرافيك، العمل المركب، التصوير الضوئى، الكمبيوتر جرافيك.

جاءت جائزة اخناتون الذهبية من نصيب الفنان وائل كمال درويش «٢٦ سنة» الذى فاز من قبل بعدة جوائز فى الصالونات السابقة ويملك موهبة متجددة وعمله الأخير ينتمي إلى الفن المفاهيمى، استخدم فيه قطعا من الأثاث، تبدو حقيقية وذات طراز عتيق، لعدد من الأسرة الخشبية والكراسى وغيرها، كسى فراش أحد السريرين بمجموعة من البوصلات تشير مؤشراتها الى اتجاهات متعارضة، وكسى الآخر بما يوحى بأنه آثار هيكل

عظمي لحيوان منقرض، وثبتت على حاجز أحد السريرين دفاتر أوراق قديمة متآكلة توحى بطول الزمن ومرور الأحداث.. ولا أدرى ما علاقة هذا كله بالانتفاضة ، سواء بدلالتها الفلسطينية أو بمفهومها الإنسانى العام!!.. بل ربما شعرت من خلاله بعكس المعنى، حيث يوحى بتوقف الزمن عند الماضى السحيق وباضطراب الاتجاهات الأصلية فى الحاضر..

ألا يبدو هذا الاضطراب فى فكر الفنان نفسه وهو يتعامل مع مثل هذا المعنى الجليل للانتفاضة؟.. وألا يلقى ذلك أيضا بدرجة من الظل على مدى قناعة اعضاء لجنة التحكيم بأخذ موضوع المسابقة فى الاعتبار؟.. وحين سألت أحدهم عن سبب اختيارهم لهذا العمل ذكر لى أنهم لم يجدوا عملا أفضل منه لهذه الجائزة الكبرى ، حيث تتسم الأعمال الأخرى بالمباشرة، على عكس عمل «درويش»!!

الأعمال المركبة تسترد الاعتبار

والحقيقة ان هناك اعمالا عدة بالمعرض – فى نفس العمل المركب – لا تتسم بالمباشرة ، فيما تحمل قدرا غير قليل من الابداع الفنى ومن عمق الفكر، وتعيد الاعتبار الذى اهتز كثيرا لهذا الفن الذى اسيء استخدامه من قبل.

نجد – على سبيل المثال – عمل الفنان محمد احمد عبدالهادى، الذى فاز بالجائزة الأولى لهذا الفرع، ويمثل مجموعة من العظام وشواهد القبور، فى تكوين مشهدى رهيب يوحى بالجنازة ، وإن كان الفنان قد كتب توضيحا بجانب عمله يقول فيها أنها ليست جنازة أشخاص ، بل جنازة معنى!

وثمة عمل مركب آخر اشترك فيه فنانان هما: إسلام عبدالسلام وأحمد عبدالكريم وقد فاز بجائزة شرفية، وهو يجمع عددا من المؤثرات التعبيرية القوية التى تدخل فى صميم الموضوع، من نحت ورسم وكولاج وصور متحركة بالفيديو وموسيقى وغناء.. كل ذلك داخل خيمة صغيرة معتمة، بما يشحن النفس ويشعل الاحساس من خلال فيض الصور المتدفقة للوضع المأساوى والنضالى للشعب الفلسطينى، على خلفية من أغنية القدس لفيروز ومن الموسيقى الدامية المحتشدة وأصوات أخرى غير مبالية بما يحدث!..

فيما نجد عملا مركبا ثالثا لم يحظ بأية جائزة، برغم استحقاقه الفوز فى رأيى، للفنانين هشام عبدالخالق وأحمد جلال حسن، إننا نجد أنفسنا داخل خيمة حالكة الظلمة، على أرضها الرملية حوض ملىء بأكياس الدم الذى نراه يغلى أمام أعيننا، أو ربما كان ما نراه فقاقيع انفجار نبع الدم المتجدد من داخل الأرض التى ارتوت بالدم، وتخرج من الحوض يد بشرية تطلب النجدة، ووسط الرمال تبدو

أياد أخرى زاحفة وأخرى تبعث من الموت رافعة علامة النصر، وفى الخلفية شاشة تليفزيون مهشمة وقد توقفت عند صورة مبنى مهدم!

واذا كانت تلك الأعمال المركبة قد استمدت قوتها من الشحنة التراجيدية، فإن عمل الفنان عاطف أحمد ابراهيم «الفائز بالجائزة الثالثة» قد استمد وجوده من قوة المفارقة الساخرة التى تحيط بالانتفاضة ، وقد رمز لها بشهيد ملقى على الأرض تم تشكيله بقصاصات الصحف ذات العناوين المرتبطة بالحدث، ويبدو وكأنما تم سحقه بدبابة ، فيما نرى أمامه كرسيا مغطى كذلك بعناوين الصحف الفاقعة المؤيدة للانتفاضة (رمزا للأنظمة التى تكتفى بالشعارات)، وبجوار الشهيد على الأرض صندوق ممتلىء ببقايا المعلبات الاستهلاكية الأمريكية، وفى خلفية المشهد قناع متكرر فى نسخ كثيرة لرجل بلحية يبتسم ببلاهة ولا مبالاة.. وهكذا تصبح المفارقة الساخرة موقفا نقديا مريرا للوضع العربى والدولى المحيط بالانتفاضة!

بين التجريب.. والمحافظة.. والطفولة!

وتبدو حيادية اللجنة - رغم ذلك - فى إعطائها بعض الجوائز لاتجاهات فنية محافظة، فى مقابل أخرى طليعية أو تجريبية ، ففيما حصل الفنان «محمد طلعت على» على الجائزة الأولى فى التصوير (مناصفة) عن لوحة تعبيرية وحشية متفجرة ، تبدو كحريق يلتحم بداخله الطرف المعتدى - من خلال رمز الطائرة - بالطرف المعتدى عليه - ممثلا فى الأجسام البشرية المندفعة بين المقاومة والاستشهاد - تحفهم نعوش طائرة وأطفال وزهور، كل هذا بألوان مشتعلة يسيطر عليها الأحمر والأصفر والأخضر، حصلت الفنانة وئام المصرى على النصف الآخر من الجائزة، عن أعمال راقية الأسلوب بألوان الباستل القاتمة تتضمن دراسات لجسم جريح يرفع بيده علامة النصر، وهناك أياد مرفوعة بنداء الحياة، وفتاة أو أم ثكلى.. فى جو يغلفه الحزن.

فيما نجد العمل الفائز بالجائزة الثالثة فى التصوير للفنان سامى ابو العز يستعين بأسلوب واقعى أكاديمى، لكنه يصب فى تعبيرية رمزية شديدة الحيوية، من خلال انحدار شخصين من ارتفاع شاهق منزلقين فوق طوف خشبى هش، ليصطدما - فى النهاية - بحواجز الأسلاك التى يقف فوقها عصفوران ، وعملت الخطوط السوداء النحيلة الرشيقة التى تحدد الأشخاص، وكذا اللون الأخضر المجنزر الغالب على التكوين - على إضفاء جو أسطورى أخاذ على اللوحة.

ومن جانب آخر تميزت كثير من الأعمال فى التصوير والرسم بحس

طفولى يكسبها طابع البراءة والفطرة، مثل لوحة الفنانة نجلاء فتحى عفيفى (الفائزة بالجائزة الأولى فى الرسم)، التى تبدو كرؤية عصرية رغم أنها مستمدة من الموروث او الفرجة الشعبية" رموز.. طقوس.. أوراق كوتشينة.. سحلية.. طائر خرافى منقض.. ثور.. أيد مرفوعة.. فتاة جالسة القرفصاء.. فدائى.. وقد بدا الأخير وكأنه الرباط الوحيد بموضوع المعرض!..

وفى هذا الاتجاه نجد لوحات الفنانة سحر الأمير، التى فازت بالجائزه الثانية فى التصوير مناصفة مع الفنانة أميرة قناوى.. وإن كانت الأولى تعتمد على رسوم أطفال بحس زخرفى موزاييكى جدارى، مع تقسيمات أرابيسكية على لحن طفل الحجارة، من خلال مستطيلات منفصلة متصلة بزجزاج يشبه رمز الماء الفرعونى، أما الثانية فتستخدم تقنية «الكولاج».. مستعينة بتكوينات تجريدية باللون الأحمر، تتخللها جملة مأخوذة من كتاب الموتى على لسان اوزيريس، تتلاعب بحروفها فى إيقاع متكرر تقول: إنهض.. لن تغنى.. لقد نوديت!

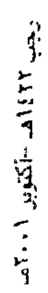
وفى اتجاه التعبير الفطرى الطليق خارج الإطار الأكاديمى نجد لوحات الرسم للفنان عمرو الكفراوى (٢١ سنة) الفائز بالجائزة الثانية، فهى بورتريهات مستطاولة الأعناق بعيدا عن النسب التشريحية والواقع المرئى، تجمع بين التشويه المتعمد والحلم المتجاوز، وهو موهبة مبكرة تبشر بالكثير بعد تخرجه فى كلية الفنون الجميلة واستيعابه للأسس الراسخة فى التصوير والرسم قبل الدخول فى المنطقة الوعرة لتحطيم الشكل الواقعى.

أزمة فى النحت!

أما فى النحت فكانت الأعمال المتميزة شديدة الندرة، وهو أمر مثير للقلق فى بلد يملك أعظم تراث إنسانى فى هذا الفن، كما يملك رموزا عبقرية فى تاريخه المعاصر مثل مختار والسجينى وموسى.. على كل فقد كان العمل الفائز بالجائزة الأولى للفنان أحمد أحمد حامد تعويضا لا بأس به عن بعض هذا الفراغ، ويتكون من مجموعة اشخاص تحمل على كواهلها وأعناقها محفة خشبية، فى إشارة رمزية إلى موكب الشهداء، وهو موكب يتسم بالمهابة والجلال، وإن ران على العمل نوع من السكونية والاستسلام القدرى.

وكانت الجائزة الثانية فى النحت للفنان شعبان محمد عباس، عن تمثال قوى التعبير يمثل عملاقا يرفع فوق رأسه صخرة كما لو كان يصعد بها جبلا او يستعد لالقائها، ويذكرنا بأسطورة سيزيف اليونانية للبطل التراجيدى الذى حكمت عليه الآلهة بالصعود بالصخرة الى قمة الجبل لكنها تسقط منه قبل ان يبلغها فينزل ويعاود حملها والصعود بها.. وهكذا الى الابد!.. والمهم فى هذا التمثال هو

لوحة للفنان سامى ابو العز - الجائزة الثالثة فى التصوير



أسلوبه البنائى الراسخ ذو التضاريس الجبلية، وأنه لا يسعى إلى محاكاة التشريح الطبيعى برغم انطلاقه منه، وأنه أخيرا يحمل بصمة الفنان الخاصة دون محاولة لتقليد فنانين سابقين.

وباستثناء هذين التمثالين، فإن أغلب أعمال النحاتين فى المعرض يغلب عليها الطابع التجريدى، خاصة فى استخدام تأثيرات ملمسية توحى بتشكيلات تصنعها الطبيعة.. ولعل من أنجح ما عرض فى هذا الاتجاه: تمثال خشبى للفنان محمود هانى هجرس (٢١ سنة) الذى لم يحصل على أية جائزة، بالرغم من قوته التعبيرية المبكرة التى يستلهم من خلالها إبداع جده النحات الكبير محمد هجرس، فيبدو تمثاله الذى يعتمد على جذع شجرة حقيقية، وكأنه مارد ضخم يخرج من قمقم!

وعلى ذكر الأعمال التى لم تحصل على جوائز، فى الوقت الذى تبدو قيمتها الفنية والتعبيرية عالية، نجد أعمال الخزف للفنان حسان رشيد، وقد خاض تحديا واضحا لتطويع الآنية الخزفية للتعبير عن قضية صعبة ليست من طبيعة هذا الفن، لكنه نجح فى التحدى دون أن يتنازل عن القيم الأساسية للتشكيل الأسطوانى ولطبيعة الخامة، بعكس الكثيرين من الخزافين الجدد الذين ابتعدوا فى طريق اللاعودة عن فن الآنية، مفضلين عليه التشكيلات النحتية المباشرة بالطين المحروق. وفى أحد الأطباق يقدم الفنان عظاما بشرية تفحمت على سطحه وكأنما تم شواؤها. وفى خلفيتها صور فوتوغرافية مطبوعة لمشاهد من المقاومة الفدائية لأطفال الحجارة.

لكن فى مقابل هذا العمل التعبيرى سيىء الحظ، نجد عملا آخر حالفه الحظ بالحصول على الجائزة الأولى فى الخزف للفنان حسن محمد رشاد، وهو يضم مجموعة من المواسير الفخارية الغليظة، لكنها تعطى انطباعا بصحوة الشهداء واصطفافهم كجيش مقاتل!

وتأتى الجائزة الثانية فى الخزف فى نفس الاتجاه التعبيرى المسرحى الأقرب إلى العمل المركب، للفنان الشرنوبى محمد، الذى يجمع بين أشكال فخارية هائلة الحجم وأخرى صغيرة، بين طائر ذى أجنحة أسطورية عملاقة، وإطارات لصور ضحايا الانتفاضة ، ووقع اقدام كمسيرة النصر الآتى لا محالة.

الفن من خلال التكنولوجيا

أما أعمال الجرافيك فهى شديدة التواضع والشحوب الابداعى داخل المعرض، تتردد بين التأثيرات التجريدية بحس غربى، كما نرى فى لوحات الفنانة أميرة درغام «الجائزة الثالثة» وبين التأثير الشاعرى بحس نورانى للفنانة نسرين الحلو. وبين الرمزية الواضحة فى لوحة «بصمة الكف» للفنان أحمد محمد حمزة (الجائزة الثانية).

الجائزة الثانية في النحت للفنان شعبان محمد عباس





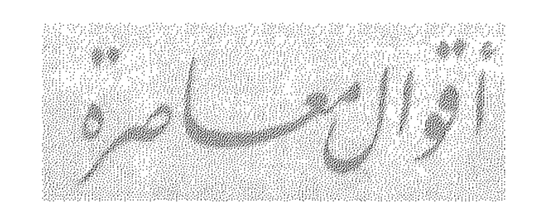
وربما جاءت أعمال الكمبيوتر جرافيك - التى تمزج بين الرؤية الابداعية والتقنيات الحديثة فى التكنولوجيا - أقوى تعبيرا عن موضوع المسابقة، خاصة لوحة الفنان عصام الملاح الذى فاز بالجائزة الأولى، حيث صور جسم الشهيد وقد نبتت فوقه الزهور، فيما تربت عليه الأيدى بمزيج من الحنان والمساندة. كذلك لوحات الفنان اسامة محمود إمام ، الفائز بجائزة الصالون، وهى تمثل زحاما هائلا من الأيدى والأصابع - تعطى انطباعا بزحام البشر والأبنية المعمارية معا - وهى ترفع إلى السماء علامة النصر فوق ما يبدو أنه نعوش الشهداء ، فى مشهد أسطورى شامخ ورهيب.

وثمة أعمال عديدة فى التصوير الفوتوغرافى تستحق التنويه عنها، مثل أعمال الفنانة سماح الليثى بغموضها الشعرى المراوغ وكأنها ترسم بالضوء ، وأعمال الفنان هانى الجويلى بزواياها غير المألوفة وانطلاقها - فى نفس الوقت - من نبض الحياة اليومية بحس درامى، وأعمال الفنانة رباب عبدالسلام ذات العبق الزمنى الضارب فى العتاقة، والفنانة أسماء محيى الدين باقتناصها للحظة فارقة لطفل تائه بين الأنقاض.

ويجدر التنويه بمشاركة عدد من الفنانين الشباب من دول عربية لإخوانهم المصريين فى احتفالهم السنوى، حيث تضاعف هذا العام عدد الدول العربية والفنانين المشاركين من بينها حتى بلغوا ٣٠ فنانا من ١١ دولة هى: فلسطين ، قطر، البحرين، سوريا، لبنان، الجزائر، الأردن، عمان، اليمن، الكويت، السعودية، وقدموا ٦٦ عملا فنيا فى مختلف المجالات الفنية.. وتلك تحية طيبة تستحق الرد بمثلها.

وبعد..

إن الإلمام التفصيلى بكل أعمال الصالون يتطلب أضعاف هذه المساحة، وهو ما يتعذر تحقيقه بالطبع، لكننا أردنا أن نلقى - فحسب - بعض الضوء على أهم ملامحه وتوجهاته، وأن نتحسس النبض الجياش لابداع أجيال الفنانين الشباب، ونحن فى مطلع الألفية الثالثة، بكل متغيراتها وتحدياتها الجارفة، وان كان المعرض قد بدا لنا اقل من الطموح المنشود قياسا إلى جلال الانتفاضة فإنه بلاشك حاول باخلاص - بقدر مواهب الأجيال الشابة، وبقدر المعطيات التى توفرت لأبنائها وبقدر جهود القائمين على هذه الاحتفالية المهمة، بدءا من الفنان د. احمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية وجميع مساعديه لإقامة هذا المعرض، حتى الفنان د. حمدى أبو المعاطى قومسيير عام الصالون الحالى.. وأخيرا رئيس وأعضاء لجنة التحكيم. ■



● «العنصرية مرض فى النفس والروح يقتل أكثر من أى وباء آخر»

نلسون مانديلا
رئيس جمهورية جنوب أفريقيا السابق

● «الشجاعة ليست بفتح أبواب السجون لإخراج الموقوفين منها، بل فى ادخال المسئول عما جرى إلى السجون»

وزير الاعلام اللبنانى غازى العريضى

● «النقد مازال فى ثقافتنا السائدة مرادفا للهجاء»

المفكر التونسي العفيف الأخضر



نلسون مانديلا

● «الأسرة الحديثة عاجزة عن القيام بمهمات تربية الأطفال!»

لوي روسيل
أستاذ علم الاجتماع الفرنسي

● «الفلسطينيون لن ينالوا استقلالهم حتى ينال الأمريكيون استقلالهم!»

المفكر الأمريكي ناعوم شومسكي

● «لقد كنت جنديا، ولكننى لا أعرف عدوا فى الحرب أكثر مكراً وخطراً من مرض الايدز»



كولين باول

كولين باول
وزير خارجية الولايات المتحدة

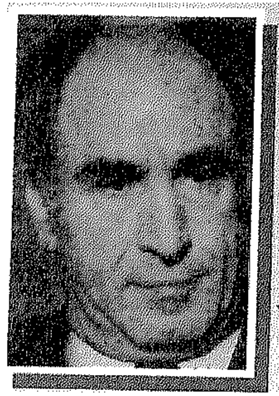
● «الوطن من دون كرامة منفى، والمنفى مع الكرامة وطن»

محمد مزالي
رئيس وزراء تونس الأسبق

● «المرأة المصرية تأكل بنهم، وتحلم بغصن البان»

المفكرة المصرية مارسيل نصر

● «المجتمع لايبقى مجتمعا، إلا بحد أقصى من التسامح، وحدّ أدنى من القضايا».



محمد مزالي

المفكر اللبناني حازم صاغية



السينما

بين أيام الانتفاضة وأيام السادات

بقلم
مصطفى درويش

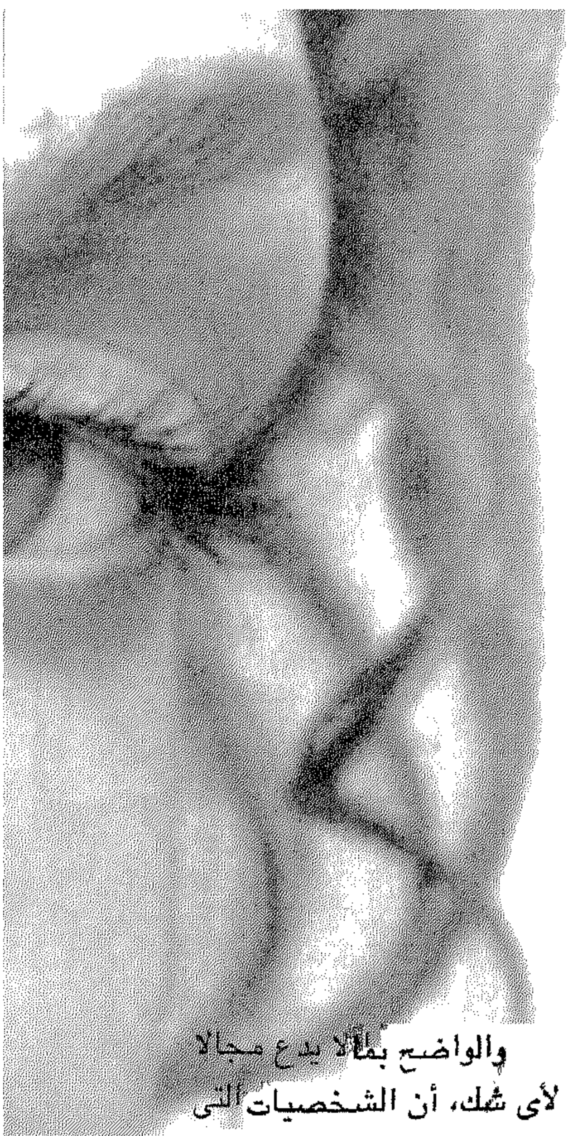
بدأ صيف العام الأول من القرن الحادي والعشرين بأيام السادات لصاحبه محمد خان، وانتهي بسكوت حنصور وأصحاب والا بيزنس لصاحبيهما يوسف شاهين وعلي إدريس ، وأبدأ بفيلم خان، لأقول : إن الأفلام الجادة التي تعرض لسير المشاهير أقل من القليل.

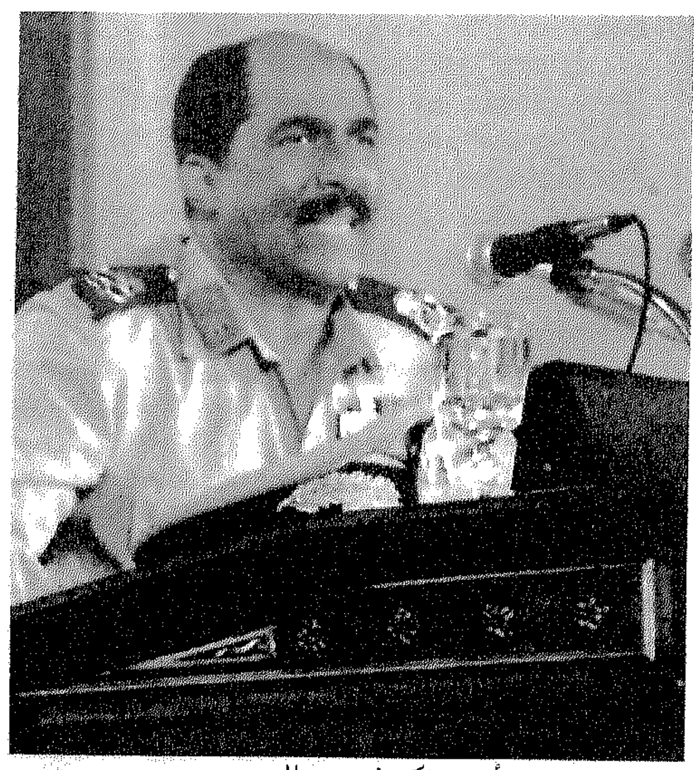
وترجع قلتها، ولا أقول ندرتها، إلي انها عسيرة التنفيذ، باهظة التكاليف، فضلا عن أنها لا توفر لصانعيها ايرادات فلكية، مثل تلك التي توفرها الافلام الترفيهية غير المعنية بالتثقيف.

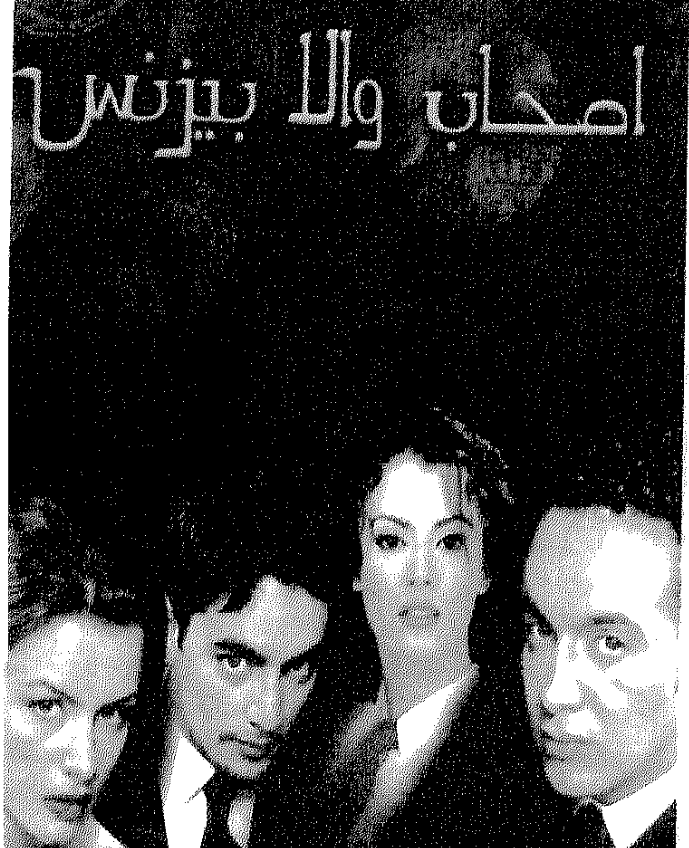
وأفلام السير تلك يطلقون عليها اسم الدراما التسجيلية (دكيو دراما) .

ومن أفلام هوليوود فى هذا المجال، أذكر على سبيل المثال «نيكسون» للمخرج أوليفر ستون (١٩٩٥) و«الحياة بعد بيكاسو» للمخرج جيمس ايفورى (١٩٩٦) وكلاهما، أى نيكسون وبيكاسو، تقمص شخصيته بجدارة النجم انطونى هوبكنز.

وقبل ذلك بخمسة أعوام كان قد تقمص شخصية القاتل العشوائى «هانيبال ليكتر» فى «صمت الحملان» (١٩٩١): تقمصها على نحو أثار إعجاب كل من استمتع بأدائه لدور ذلك القاتل المتعطش للدماء، مما كان سببا فى تتويجه بالجائزة التى يسيل لها لعاب النجوم فى مشارق الأرض ومغاربها، وأعنى بها جائزة أوسكار.




أحمد زكى فى دور العمر



والواضح بما لا يدع مجالا لأى شك، أن الشخصيات التى تقمصها هوبكنز فى الأفلام الثلاثة، مختلفة ، متباينة، ليس بينها أى تشابه فى الطباع، ولا فى غير ذلك من الصفات.

فهانيبال سفاح، ونيكسون رجل سياسة، وبيكاسو فنان.

ومع ذلك أجاد هوبكنز تقمص الشخصيات الثلاث، رغم ما بينها من تباين واختلاف.

ولم يقل أحد انه ما كان يجوز له ، وقد أدى دور السفاح هانيبال، أن يؤدى دور رئيس أغنى وأقوى دولة أولا، ثم دور



أشهر فنان تشكيلي في القرن العشرين ثانيا.

كل هذا ذكرته بشيء من الاستطراد، لا لشيء سوى التدليل على انه لا عيب، ولا تثريب على أحمد زكي لمجرد انه قام بتقمص شخصيتين، مختلفتين، متباينتين، جمال عبدالناصر في «ناصر ٥٦» (١٩٩٦) ومحمد أنور السادات في «أيام السادات» (٢٠٠١).

أقول قطعا : إنه لا عيب ولا تثريب عليه في ذلك، لاسيما انه أجاد تقمص الشخصيتين، بل إن تقمصه بشخصية السادات كان أكثر اتقانا واقناعا، عكس ما خطته بعض الأقلام.

لم يكن خطوة إلى الوراء كما زعم أصحاب تلك الأقلام بل قفزة إلى الأمام .

وان يكون تقمصه لشخصية السادات قفزة ليس بالأمر الغريب.

الاهتمام والإعجاب

فاهتمامه بتلك الشخصية والإعجاب بها أول التقليد ، كما يقال.

ومن هنا، سعيه الدؤوب من أجل استحضار شخصيته بداية بالمحاكاة والتقليد.. ونهاية بالغوص في أعمق أعماقها..

وفعلا وبعد جهد جهيد، صار متلبسا بها، معبرا عنها، وكأن صاحبها بعث حيا.

وهكذا، استطاع أحمد زكي باستحضاره شخصية السادات وتجسيدها بشكل منقطع النظير، استطاع أن ينسيني أن ما تراه عيناي على الشاشة، لا يعد أن يكون طيفا.

وليس أدل على ذلك، من انني كنت أجنح في بعض الأحيان إلى الظن بأن اللقطات التي تجري أمامي هي في حقيقة الأمر لقطات وثائقية للسادات يرجع عمرها إلى ما قبل إغتياله يوم السادس من أكتوبر لعام ١٩٨١، وذلك رغم أنها لقطات لأحمد زكي ، صورها طارق التلمساني بالألوان.

الأسود والأبيض والألوان

ورغم أن جميع اللقطات الوثائقية التي عمل المخرج على مزجها من حين لآخر بمشاهد الفيلم، قد روعي فيها ألا تكون ملونة بغير اللونين الأسود والأبيض.

وهنا، يحضرني مشهد الكنيست (المجلس النيابي الإسرائيلي)، حيث ألقى السادات خطابه أمام أعضائه مجتمعين .

ففي ذلك المشهد ألقى أحمد زكي الخطاب متقمصا شخصية السادات.

وفي المشهد نفسه بقي أعضاء الكنيست المستمعين للخطاب دون تغيير أو تبديل.

بقوا كما كانوا ساعة تصويرهم ، في أثناء إلقاء الخطاب، قبل ثلاثة وعشرين عاماً.

ولأمر ما، إرتأى المخرج لهم ، ألا يظهروا ملونين.

وذلك عكس أحمد زكي الذي جرى تصويره بالألوان.

وربما كان دافعه إلى التمييز بينهم

وبينه على هذا النحو، هو خشية اختلاط الأمر علينا، فنظن ان نراه ملقيا الخطاب ليس (أحمد زكى) ، وإنما الأصل (السادات).

وفى اعتقادى أنه لولا ذلك التمييز اللونى بين أعضاء الكنيست والسادات (أحمد زكى) لاختلط الأمر علينا.

ولا تفسير لذلك سوى أن أحمد زكى قد ارتفع بتقمصه لشخصية السادات إلى أعلى عليين.

ومستوى كهذا، كاد يدنو من الكمال، كان من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل، أن يصل إليه ذلك الممثل الأمريكى الأسود الذى لعب دور السادات فى مسلسل تليفزيونى ، سارعت شركة كولومبيا إلى انتاجه ، فى أثناء النصف الأول من ثمانينات القرن الماضى، وذلك عقب حادث المنصة، حيث أغتيل السادات.

سيناريو منهار

يبقى لى أن أقول عن فيلم خان أنه أحادى النظرة، وذلك بحكم أن سيناريو أحمد بهجت مستوحى من مؤلفين، لا ثالث لهما، هما «البحث عن الذات» وصاحبه السادات، و«سيدة من مصر» وصاحبته أرملته جيهان.

ومن عيوب السيناريو الأخرى حشو الفيلم بتفاصيل تافهة لم تخدم بناءه الدرامى، بل عملت على إضعافه فى نهاية الأمر.

ومن بين هذه التفاصيل أذكر على سبيل التمثيل حديثين للسادات.

أحدهما مع حلاقه، والآخر مع نفر من اساتذة كلية آداب جامعة القاهرة، وذلك بحضور جيهان.

وفى حديثه مع الحلاق شرح كيف انه ليس من الحكمة فى شىء الامتناع عن استرداد بعض الحق، كما يدعو إلى ذلك الغلاة المعادون لاتفاقيات كامب دافيد .

أما فى حديثه مع الأساتذة الجامعيين، فقد تبسط معهم، حتى إذا ما سأله أحدهم، وهو بالتحديد الدكتور جابر عصفور عن الديمقراطية وضرورتها، رد قائلا وهو يناوله قطعة من الفطير المشلتت «كل يا جابر كل.. فيه ديمقراطية أفضل من رئيس جمهورية يقدم لك بيده الفطيرة»..

والسؤال ما جدوى حشو تفاصيل من هذا القبيل فى سياق فيلم يعرض لسيرة زاخرة بأحداث اهتز لها الوطن العربى من الخليج إلى المحيط.

الشىء الأكيد، أن الفيلم كان فى وسعه الاستغناء عن هذين الحديثين، وعن تفاصيل أخرى اثقلته على نحو أدى إلى اطالته، دون داع، إلى ثلاث ساعات.

سكوت مش حنسكت

وانتقل إلى فيلم شاهين الأخير..

وبداية، فأغلب الظن أن صاحب «سكوت حنصور» وربما دون وعى منه، لا يكون قد أنجز فيلمه، إلا ليختتم به مشواره السينمائى الطويل.

وبهذه المثابة يعتبر تغريدة مثل تغريدة البجعة فى نهاية المطاف، صادرة من ألم يكويه ، أراد أن يقولها عن نفسه، معبرا بها عن حياة أعطت أربعين فيلما، وظلت تعطى خمسين عاما، أو يزيد.

سينما

وإذا كان الفيلم كذلك، أى تغريدة أخيرة، فهو واحد من أصدق أفلام شاهين، وإن كان قد خانه التوفيق تماما فى اختيار بعض ممثليه، وفى استنطاقهم على نحو مناف لإيقاع التحاور المعتاد فيما بيننا، نحن المصريين .

ازدواج الشخصيات

وأيا ما كان الأمر فى هذا ، فالشخصيات المحورية فى الفيلم وهى ثلاث ، الجدة - ماجدة الخطيب، الأم - لطيفة والحفيدة - روبى ، هذه الشخصيات لا تعدو أن تكون إنعكاسات لذات شاهين، وما يعتمل داخلها من تناقضات وصراعات ، جوهرها البحث عن اللذات، الاشتهاء للشهرة والمال، وفى الوقت نفسه الحماس لشعارات ، مثل إذابة الفوارق بين الطبقات.

فالجدة عجوز، طروب، واسعة الثراء.

خبرت الحياة، فعرفت أن العمر إن هو الا لحظة متعة، حتى لو كانت مرة المذاق.

وأن من الحق عليها، وهى على وشك مفارقة الحياة، أن تسعى جاهدة إلى انقاذ ما تبقى لها من متاعها - الإبنة والحفيدة - من أوهام التقاليد والعادات وإنتشالهما من براثن قيم عفنة عفا عليها الزمان، أضاعت بالتقيد بها عمرها هباء.

والإبنة مطربة شهيرة، فشلت فى حياتها الزوجية مع والد ابنتها الوحيدة - أحمد محرز- وتعانى الآن آلام الوحدة والحرمان وسرعان ما يوقعها شاهين فى شباك شاب بائع هوى - أحمد وفيق - واسمه ، ويا للعجب ، فى الفيلم (جان بيير لمعى)!!

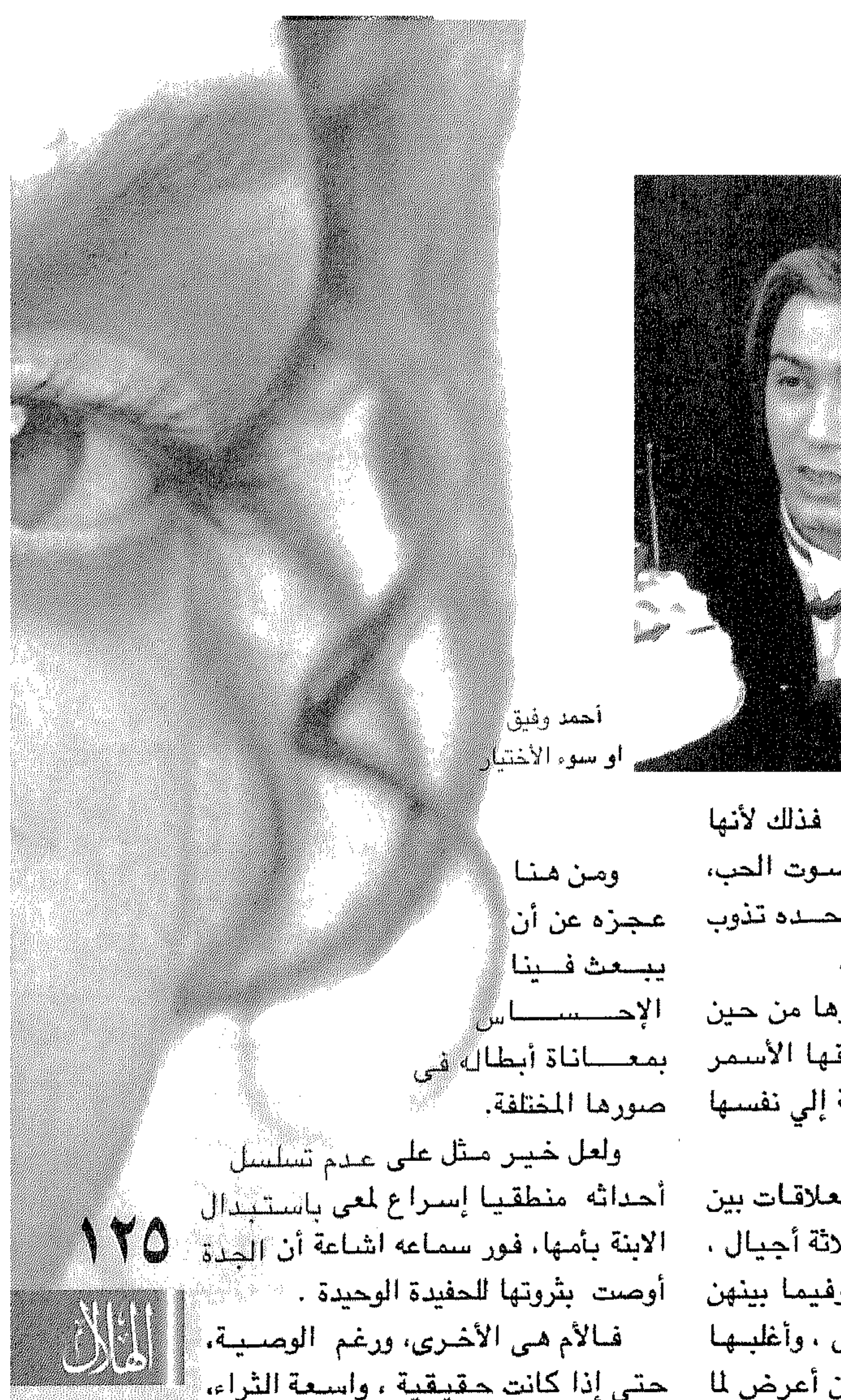
وتطل راضية مرضية، باستغلاله وقوعها فى حبائله، متيحة له الاستمتاع بالحياة اللذيذة، كما يعيشها مشاهير النجوم، فضلا عن مشاركتها فى الشهرة بالتمثيل معها والغناء تظل كذلك لاهية إلى أن تجيء لحظة الحقيقة فتكتشف، بفضل لعبة عواطف على طريقة مسرحيات الأديب الفرنسى (ماريڤو) أدارها كاتب سيناريو أفلامها «أحمد بدير» ومخرجها «زكى فطين عبدالوهاب» تكتشف انه رأي جان بيير لمعي، قد استبدل بها ابنتها، ويعمل على إيقاعها فى شباكه، لتوهمه، بعد سماع إشاعة أطلقها «بدير» قاصداً، حاصلها ان الجدة قد أوصت بكل ثروتها الطائلة للحفيدة، دون أمها.

صوت الحب

أما حدوتة الحفيدة، وترمز للجيل الجديد، حسب نظرة شاهين، فتخلص فى أنها، ومنذ البداية، متعلقة حباً بابن سائق سيارة جدتها (مصطفى شعبان)، تمارس معه الجنس ، منذ أن كانت صبية ليس لها من العمر سوى أربعة عشر ربيعاً.

والجدة الطروب تبارك هذا الحب .

أما لماذا تباركه إلى درجة انها تطلب يده لحفيدتها من أبيه السائق الأسمر (محمد الأدندانى) ، الممتنع عن



أحمد وفيق
او سوء الأختيار

الاستجابة لطلبها في دلال، فذلك لأنها تحب ألا يعلو صوت على صوت الحب، لا بسبب سوى أنه به وحده تذوب الفروق بين الأغنياء والفقراء.

تلك الفروق التى تتجاوزها من حين لآخر، بأكل النيفة مع سائقها الأسمر في الأحياء الشعبية الحبيبة إلي نفسها المحبة للناس اللى تحت.

ولن أعرض لتفصيل العلاقات بين نساء الفيلم اللائى يمثلن ثلاثة أجيال، ولا للحوارات فيما بينهن، وفيما بينهن وبين الشخصيات الأخرى، وأغلبها مفتعل أشد افتعال. كما لن أعرض لما شاب السرد من مآخذ كثيرة، فذلك شيء يطول، وإنما أكتفى بمأخذ واحد.

داء الاستسهال

وهو دوران الفيلم حول ما طرحه من معان.. دون أن يقدمها لنا بجلاء ومنطق واضح يترتب لاحقه على سابقه.

ومن هنا عجزه عن أن يبعث فينا الإحساس بمعاناة أبطاله في صورها المختلفة.

ولعل خير مثل على عدم تسلسل أحداثه منطقيا إسراع لمعى باستبدال الابنة بأمها، فور سماعه اشاعة أن الجدة أوصت بثروتها للحفيدة الوحيدة.

فالأم هى الأخرى، ورغم الوصية، حتى إذا كانت حقيقية، واسعة الثراء، بحكم انها مطربة شهيرة ونجمة سينما في آن معاً. وإذن فهى تجمع فى شخصها بين الثروة والشهرة وتوافرهما معا يحقق للعشيق جميع تطلعاته، خاصة ما كان منها متصلاً برغبته الجامحة فى أن يكون نجما معبوداً من الجماهير.

وتلك الرغبة لن يكتب لها ان تتحقق بأية حال من الأحوال مع الابنة المفتقدة لشهرة الأم .

ولست أدرى كيف غاب ذلك عن فكر صاحب الفيلم، وهو من هو، فى عالم صناعة الأطياف.

الراجح أنه لا تفسير لذلك إلا أنه هو الآخر، يعانى من استشراء داء الاستسهال.

البزنس والأصحاب

والآن إلى الفيلم الثالث والأخير..

كان أول فيلم للمخرج على إدريس ، وعلى غير المتوقع فى أفلام الصيف، كان مفاجأة سارة، على سبيل الاستثناء .

فهو وعلى غير المألوف المعتاد فيما يجرى عرضه خلال أيام الصيف والأعياد، عمل سينمائى جاد . فبدءاً من العناوين، تظهر على خلفية الصورة المعروضة على الشاشة العملة الأمريكية الورقية من فئة المائة دولار، مكتوبا فى أعلاها، تحت الولايات المتحدة الأمريكية عبارة «وبالرب نثق» فى اشارة واضحة من أصحاب الفيلم للمفارقة بين تلك العبارة التى تقطر إيمانا، والدور الذى يلعبه الدولار كعملة ذات جلال فى مجال المال والأعمال، وكرمز للهيمنة الأمريكية فى عصر ما بعد الحرب الباردة، تلك الحرب التى استمرت زهاء ثلث قرن من عمر الزمان، وانتهت بانتصار العم سام.

وما أن تتلاشى العناوين ، حتى نفاجأ بصور ايقاعها سريع، مصحوة بموسيقى صاخبة ، على نحو قد يجنح بنا إلى الظن بأن ما يجرى أمامنا ليس إلا قطعا لجريان السرد الفيلمى بإعلان، مدفوع الأجر، وما أكثر الإعلانات فى هذه الأيام.

دولارات.. دولارات

ولكن سرعان ما يتضح لنا أن ما نشاهده ليس إعلانا مدفوعا، وإنما مقدمة لبرنامج تبثه محطة فضائية خاصة (٢٠٠٠) ، تحت اسم «دولارات .. دولارات».

وأن مضيف ذلك البرنامج ، وهو «كريم نور» يؤدى دوره مصطفى قمر المطرب الشهير.

وما هى إلا بضع لقطات تمر، حتى يتبين لنا أن ثمة منافسة بين برنامجه وبرنامج آخر «فلاش» ويؤدى دوره هانى سلامة، النجم الصاعد الواعد.

ورغم الاختلاف بين البرنامجين ، إذ الأول ينحصر عمل مضيفة فى توجيه أسئلة هايفة إلى نفر من المتفرجين، فإذا ما جاءت إجابة أحدهم صحيحة، فاز بمبلغ كبير من المال فى إشارة ساخرة إلى برنامج «من سيربح المليون» الواسع الانتشار.

فى حين أن البرنامج الثانى ينحصر عمل مضيفه فى التنقيب عن المواهب الشابة، وإعطائها فرصة الظهور على الشاشة الصغيرة، لعل وعسى تصل إلى نجومية، بعيدة المنال .

فراغ ذهني

رغم ذلك، فثمة قاسم مشترك بينهما، هو شيوع التفاهة والضحالة على نحو يعكس وهنا إجتماعيا ، وفراغا ذهنيا.

ولا غرابة فى هذا فمضيفا البرنامجين، كلاهما لا هدف له سوى تحقيق أكثر قدر من النجاح والشهرة، بأى ثمن، حتى ولو كان ذلك الثمن السير على جثث الآخرين.

ولأن ذلك أمر من الصعوبة بمكان إن لم يكن مستحيلاً بدون الإعلان.

فكلاهما، وفى سبيل تحقيق المراد، لا يقيم للصداقة، يدوسها بالأقدام.

يعمل بكل الوسائل ، بما فى ذلك الضرب تحت الحزام، من أجل جذب المزيد من الإعلان إلى برنامجه، على حساب برنامج الآخر.

وبينما هما على هذه الحال متصارعان، حدث أمر لم يكن فى الحسبان.

نقطة تحول

حدث أن إرتأى صاحب المحطة (٢٠٠٠) أدهم بك (سامى العدل) أن يركب هو الآخر موجة الاتجار بانتفاضة الأقصى.

فكان أن كلف كريم مضيف برنامج دولارات .. دولارات بالسفر إلى أرض فلسطين، حيث الانتفاضة ، وذلك كى يواصل توجيه أسئلته الهايفة إلى المشاركين فى البرنامج من أجل فلسطين، ثم يهب الفائزين حفنة من الدولارات.

وفعلاً يستقل سيارة (ميكروباس) مع طاقم البرنامج المكون من المخرجة سلمة، وهى من أصل فلسطينى، وتؤدى دورها - نور - والمعد عبدالفتاح كمال (طارق عبدالعزيز).. والمصور مسعد عطية (محمد عطية).

وبطبيعة الحال لم تكن رحلتهم إلى أرض فلسطين مفروشة بالورود والرياحين.

فبعد نقطة العبور ، ذاقوا مرارة الاذلال ، وهم يتعرضون لتفتيش جنود الاحتلال .

وتتصاعد معاناتهم، متواكبة مع معاناة الفلسطينيين.

جنازات وتظاهرات

وهنا يكتشف كريم، وهو يشاهد جنازات الفلسطينيين الموتى برصاص الجنود الإسرائيليين، وتظاهرات الاحتجاج على الاحتلال، يكتشف رقاعة برنامجه دولارات .. دولارات..

ومع لحظة الحقيقة هذه يتحول كريم شخصا آخر، رافضاً الضياع فى متاهة التفاهات مؤثراً تصوير الواقع كما هو مراً، دون أى تزويق.

وانطلاقا من تحوله هذا، يوافق على تصوير الشاب الفلسطينى جهاد (عمر واكد)، وهو يفجر نفسه، وسط جنود الاحتلال ، فى إحدى نقاط التفتيش، فيقتل منهم الكثير.

وفى هذه الأثناء، كان صديقه وغريمه طارق، مضيف برنامج فلاش، فى القاهرة، يصعد سلم الشهرة، فائزاً بأهم إعلان.



وتمر الأيام ، ويعـود كـريم إلى القاهرة، ومعه الشريط الذى سجل به تضحية جهاد بحياته ، فداء فلسطين.

ولن أحكى كيف اضطهده آدهم بك ، صاحب المحطة.

ولا كيف حاول بكل الوسائل الحيلولة بينه وبين بث الشريط.

ولا كيف انتهى الأمر بانتصار الحق على الباطل ، مكتفيا بأن أقول : إن هذه النهاية السعيدة، مفتعلة أشد افتعال.

أما لماذا افتعلها صاحب السيناريو مدحت العدل ، فذلك لأنه شاء للفيلم أن يكون من النوع الموسيقى الخفيف، حيث يشدو قمر من حين لآخر بأغنية ، لزوم ذلك النوع من الأفلام.

قفزة إلى الأمام

وختاما يبقى لى أن أشير إلى أمرين أولهما ارتفاع مستوى أداء هانى سلامة على نحو لابد وأن يؤهله فى مستقبل قريب إلى الصعود والارتقاء إلى مصاف النجوم الكبار، وذلك فيما لو أكمل مشوار مقاوم رواسب ماض، قد يرتد به، فيحول بينه وبين التقدم إلى الأمام.

فهو فى الفيلم قد تخلص، ولحسن الحظ من الحملقة بعيون واسعة، لا ترمش أبداً.

كما تخلص ولحسن حظ سمعنا، من الطريقة الشاهينية فى الكلام.

أما الأمر الثانى فذلك الاهمال من جانب صانعى الفيلم لتفاصيل ، لو



سكوت هنصور

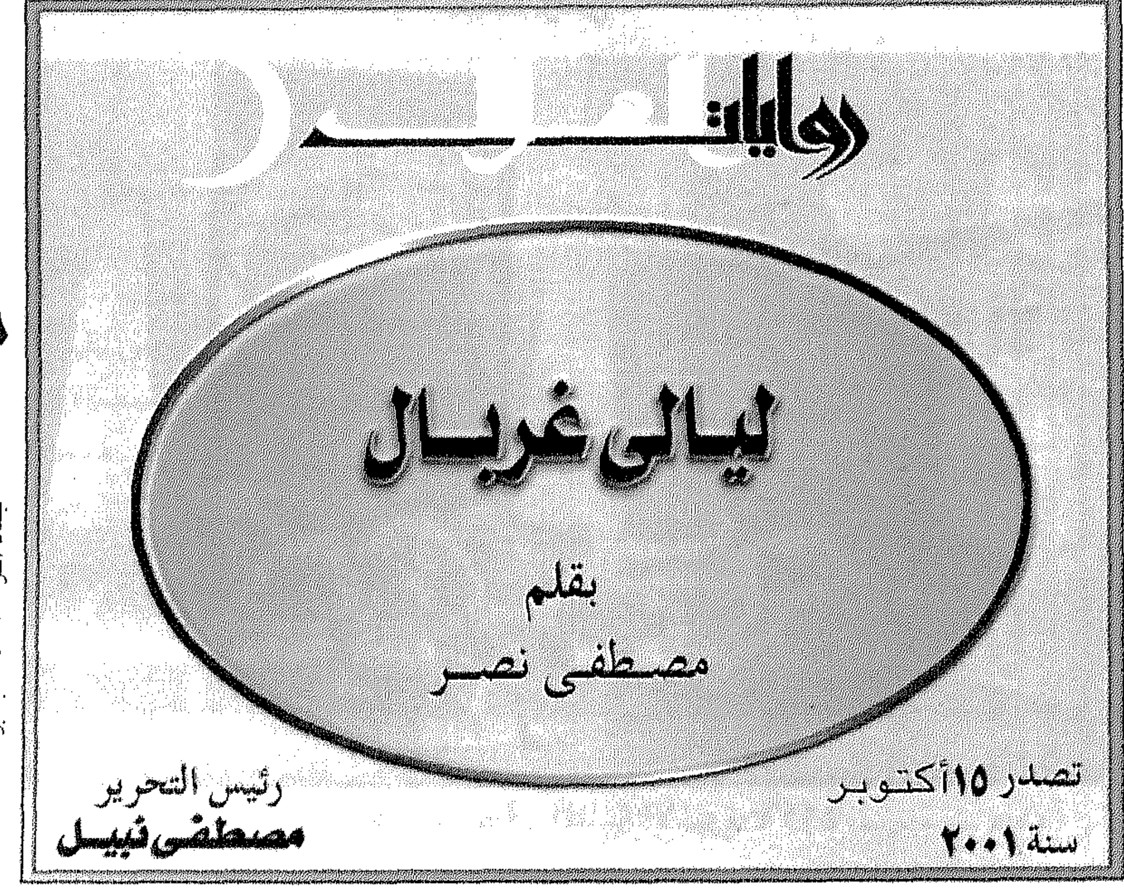
روعيت لجاء أصحاب والا بيزنس خالياً من عيوب حالت دون ارتفاع مستواه إلى المستوى المرغوب فى فيلم جاد.

ومن بين هذه التفاصيل أذكر على سبيل التمثيل سفر طاقم برنامج دولارات.. دولارات بسيارة إلى أرض فلسطين.

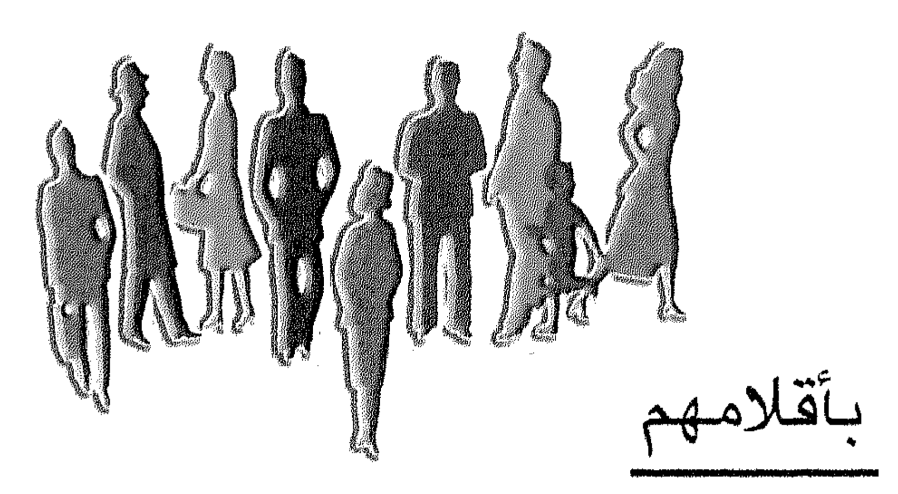
وهذا يعنى دخولها من معبر رفح، حيث الأرض غير مرتفعة، بلا جبال، ولا غابات.

ولكن الفيلم صور الدخول من خلال جبال شاهقة تغطيها الغابات ، أى من أرض لبنان فى الشمال وذلك دون أن يذكر أن الطاقم غادر السيارة وركب البحر إلى لبنان ومنها إلى فلسطين .

ومع ذلك فمما يشفع لأصحاب والا بيزنس، أنه فيلم جاد ، طرح فصلاً من مأساة أم القضايا، دون استسهال ، ودون ابتذال!!. ■



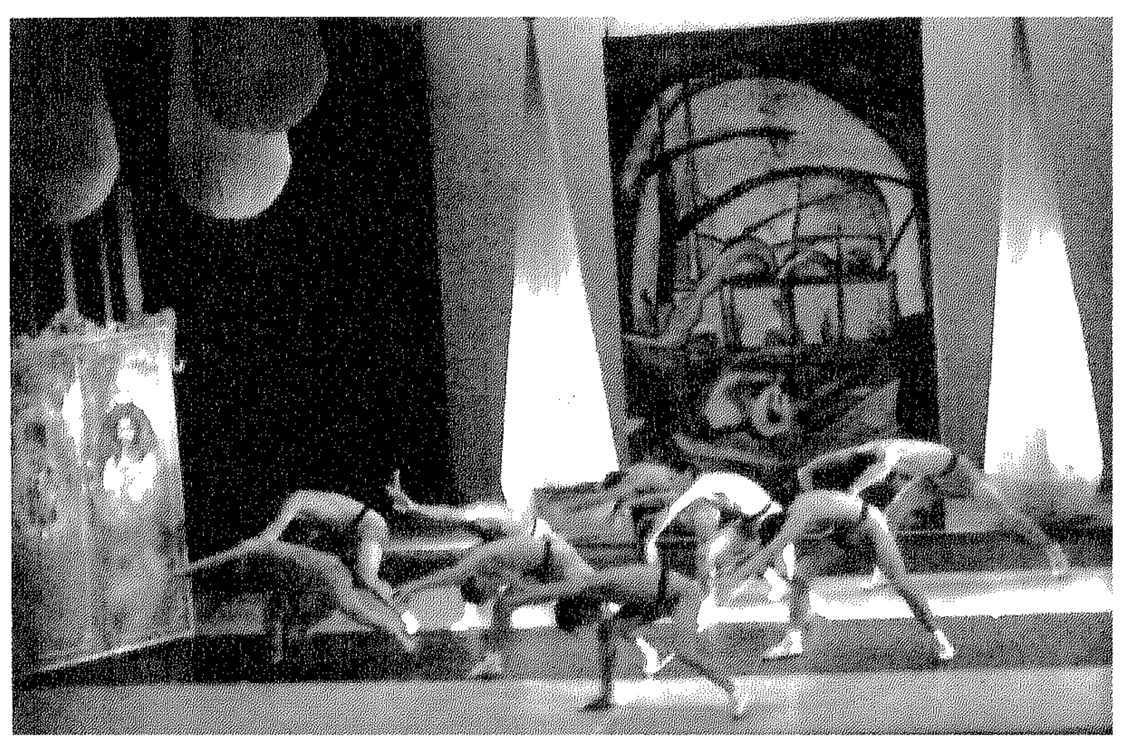
روايات الهلال
ليالى غربال
بقلم
مصطفى نصر
تصدر ١٥ أكتوبر
سنة ٢٠٠١
رئيس التحرير
مصطفى نبيل



بأقلامهم

لمن يتوجَّه المهرجان الدولى للمسرح التجريبى؟

بقلم
سعد أردش



مشهد من مسرحية « المقابلة الأخيرة» ١٩٩٦

في الأول من سبتمبر ١٩٨٨ انطلقت الدورة الأولي لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، بناء علي فكر وتخطيط وزير الثقافة الفنان فاروق حسني، وقد منحني شرف رئاسة الدورة الأولي، تقديراً لموقعي في تاريخ المسرح المصري كمؤسس ومدير لمسرح الجيب كأول مسرح تجريبي في العالم العربي، وقد لقيت فكرة المهرجان في دورته الأولي ترحيباً وإقبالاً شديدين علي المستوي المحلي والدولي، الأمر الذي حول الفكرة إلي مؤسسة يتجدد نشاطها روتينياً علي مدي ثلاثة عشر عاما ، وهو عمر طويل نسبياً إذا قيس بعمر مهرجانات -نسبياً- المسرح العربي التي توقف بعضها، واستمر بعضها، وتم تأسيس بعضها . ولاشك أن استمرار المهرجان حتي بلغ عمره ثلاثة عشر عاماً يرجع إلي الجهد الذي بذله ويبذله الصديق الأستاذ الدكتور فوزي فهمي رئيس أكاديمية الفنون ورئيس المهرجان منذ دورته الثانية ، ولقد فجر المهرجان منذ دورته الأولي قضايا متعددة ومهمة لاتزال تناقش بين المثقفين المصريين، والمسرحيين منهم بوجه خاص وسأحاول هنا أن أطرح بعض هذه القضايا:

القضية الأولي: لمن يتوجه هذا المهرجان؟!

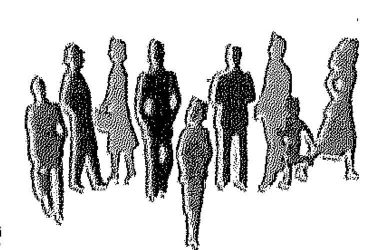
ويبنى أصحاب هذه القضية على تفسير مصطلح التجريب من حيث أنه جهد علمى معملى على عناصر المهنة - فنية كانت أو علمية - بقصد تطوير المسرح حتى يواكب حركة المجتمع، ويؤسسون على هذا تفسير نتائج مهمة:

١ - إن التجريب يجرى على أيدى وثقافة أصحاب المهنة، ويتوجه بالدرجة الأولى إلى أصحاب المهنة، وهم هنا أهل المسرح.

٢ - إن التجريب إذا كان يحتاج فى المرحلة المعملية إلى أفراد من الجمهور وفى أعداد محدودة، فهو لا يخرج إلى الجماهير الواسعة إلا بعد النضج والثبات، وهو نفس ما يرى فى التجريب العلمى فى الطب والصيدلة والزراعة والصناعة.. إلخ.

٣ - إن التجريب، على مدى تاريخ الإنسانية، يبدأ محليا: ثم يفرض نفسه كنتائج ناجحة وثابتة على مجالات جغرافية أوسع، وهو أمر منطقى فيما يبدو لأن التجريب المحلى سيعتمد على معطيات الزمان والمكان والشخصية والإمكانيات المتاحة والتطلعات إلى ما هو أفضل، ومعنى هذا ببساطة أن التجريب يجب ألا يكون مستورداً حتى لا يصيب أهل المهنة بالعجز فى مواجهة الآخر، أو بالاغتراب على أقل تقدير.

القضية الثانية: فلسفة المهرجانات



- ويدعي أصحاب هذه القضية أن هنالك أولويات يجب أن تكون في الحسبان من تأسيس أي مهرجان ، وهم لهذا يطرحون هذه الأسئلة :

١ - هل استكملت الظاهرة المسرحية المصرية مقوماتها الأساسية حتى تطمح إلى استيراد التجريب، ويجيبون عن هذا السؤال بأن المسرح في مصر لايزال يحبو، وأنه في النهاية ورغم كل الجهود يظل مسرحا قاهرياً محدوداً وأن عناصره تتآكل بدلاً من أن تتكاثر وأنه لم يهضم القديم الكلاسيكي حتى يطمح إلى الجديد.

٢ - إذا سلمنا بهذا الواقع فأي المهرجانات تخدمه بدرجة أفضل: مهرجان مسرحي وطني، كما في الأردن أم مهرجان مسرحي قومي، كما كان في دمشق، وفي بغداد ، أم مهرجان دولي كما في قرطاج بتونس، أم مهرجان مسرحي تجريبي؟! ويجيب الحكماء بأنه كان أولى بنا أن نبدأ بمهرجان مسرحي قومي، يتطور فيما بعد إلى مهرجان مسرحي دولي..

القضية الثالثة : ما هي الآليات التي أعدتها مؤسسة المهرجان لتحقيق الفائدة من العروض التجريبية المستوردة من العالم، وحتى تتزايد عاماً بعد عام، سواء بالنسبة لرجال المسرح، أو بالنسبة للجماهير، أو بالنسبة للمؤسسة المسرحية المصرية؟!

ويجيب الخبثاء عن هذا السؤال بأن هذا الأمر لم يشغل مؤسسة المهرجان، بدليل أن المؤسسة المسرحية تتراجع، ويدللون على هذا بتراجع الإبداع من ناحية وبتآكل دور المسرح من ناحية أخرى، من ناحية الكم أولا لأن عدد دور المسرح في مصر يتناقص بسرعة شديدة، ومن ناحية الكيف ثانيـاً، لأن الدور الموجودة، بما فيها المسرح القومي، والمسرح الكبير بدار الأوبرا، تفتقر إلى الحد الأدنى من التكنولوجيا الحديثة، سواء في العمارة، أو في التجهيزات.

القضية الرابعة : هل يستورد المهرجان أفضل العروض التجريبية في العالم أم أن التبادل مرتبط بالاتفاقيات الثقافية الحكومية؟!..

ويشير أصحاب النيات السيئة إلى أن المهرجان لم يستقبل في دوراته الثلاث عشرة الكثير من العروض التجريبية الرائدة ، إما لأن الحكومات لا ترشحها، وإما لأنها باهظة التكاليف.

ولقد نوقشت كل هذه القضايا وغيرها في الندوات المصاحبة لدورات المهرجان، ولعل هذه الندوات لو تحولت إلى آلية من آليات التطوير أن تؤدي للمهرجان في دوراته المقبلة ثراء وديناميكية أكثر نشاطاً وأغزر فائدة.

ومع ذلك :

وبالرغم من إثارة كل هذه القضايا فإن المهرجان يعتبر أداة متجددة للتعمير المسرحي، ويطرح الكثير من الإيجابيات، ويحقق الكثير من النتائج التي تثرى

الحركة المسرحية المصرية من خلال الحوار الدائم بين المسرح العامل والمهرجان، ومن هذه النتائج على سبيل المثال:

١ - لا يستطيع منصف أن ينكر أن مئات العروض التجريبية التى انتقلت إلى مصر من أوروبا وآسيا قد أثرت التجربة المسرحية المصرية بعناصر جديدة ومبتكرة فى صياغة العرض المسرحي، على مستوى الكلمة والتعبير، والتشكيل، وعلى تيارات إبداعية جديدة فى سينوجرافيا المسرح.

فعلى مستوى النص المسرحي والفكر المسرحي فتحت كثير من العروض الباب أمام رؤى معاصرة وتناولات حديثة للتراث المسرحي الكلاسيكي، ويكفى أن نذكر هنا التناول الأسبانى لرائعة شكسبير «حلم منتصف ليلة صيف» والتناول المجرى «لروميو وجوليت» فى الدورة الأخيرة، ولن ننسى الصدمة التى حققها العرض اليابانى حول قضية مرض الإيدز فى المسرح المكشوف فى الأوبرا كأسلوب حديث ومبتكر فى تناول القضايا الإنسانية الآنية، وعلى مستوى التعبير سنظل نذكر روعة وإعجاز قدرات الممثلين الإنجليز فى تجسيدهم لجحيم سارتر بعد استبعاد النص اللغوى والتركيز على الحركة والتعبير الجسدى والصوتى المجرد، وسنظل نذكر أيضا رائعة اسكيلوس «الفرس»، التى قدمتها فرقة يونانية تجمع بين التعبير الجسدى، واحترام نص الكاتب، وسنظل نذكر التجارب العديدة التى قدمتها بولندا وغيرها من بلاد أوروبا الشرقية حول فلسفة التعبير الجسدى ودوره الجوهرى فى أداء الممثل من ناحية، وفى الصياغة السينوجرافية الحديثة من ناحية أخرى.

وفى مجال الاطار التشكيلى قدمت لنا العروض الفرنسية، والإيطالية كثيرا من الخامات الجديدة وطرق استعمالها فى الفضاء المسرحى فى حوار ممتع وجذاب مع التكنولوجيات المتقدمة فى الإضاءة المسرحية ، وفى الكثير من عروض الفرق الأمريكية واليابانية والصينية تذوقنا إبداعات الموسيقى المسرحية والمؤثرات الصوتية الحديثة التى ساهمت فى إنتاجها آلات وتكنولوجيات الصوت الحديثة.

عناصر الإبداع المسرحى

هذه وغيرها عطاءات لعروض الدورات المختلفة للمسرح التجريبى، ولو أخذنا أنفسنا بدراستها واكتشاف أسرارها فى معامل مسرحية علمية لقدمنا للحركة المسرحية المصرية عناصر كثيرة تثرى إبداعنا المسرحى. إن هذه المعامل تحتاج إلى دعم كبير وإلى تجهيزات وآليات ومعدات تكنولوجية يجب أن يلتزم بها المسرح العامل بقطاعيه العام والخاص.

٢ - لعبت الندوات الرئيسية المصاحبة لكل دورة من دورات المهرجان دورها فى إثراء الفكر التنظيرى المسرحى، من خلال موضوعات مهمة تتصل بفن المسرح من ناحية، وبالتجريب من ناحية أخرى، وتقوم مؤسسة المهرجان فى كل عام بنشر حصيلة الندوة الرئيسية

في كتاب، وأنا على يقين من أن هذه الكتب يمكن أن تشكل ركيزة منهجية لدراسات نظرية وتطبيقية تثرى الحركة المسرحية والعربية، ولكن هذه الدراسات تحتاج إلى معمل علمى خاص، تتواصل فيه الأجيال العاملة فى ميادين المسرح، على أن تكون هناك قناة نابعة من إدارة المسرح العامل، تقوم بتفعيل هذه الدراسات وتطبيق نتائجها وتوصياتها. الأمر الذى يحتاج إلى صندوق تمويلى خاص، يدعم المشروعات التى تقدمها هذه الدراسات ، هذا جانب مهم من الآليات التي يطالب بها الحكماء لتنشيط الحوار بين المهرجان والمسرح العامل، ومن حسن الحظ أن لدينا صندوقاً للتنمية الثقافية يمكن أن يتولى دعم المشروع.

٣ - إن الإصدارات التى تقوم بترجمتها ونشرها مؤسسة المهرجان تعتبر إضافة علمية شديدة الأهمية للأكاديميين ورجال المسرح وجماهير المسرح على السواء، فهذه الإصدارات مصنفة تصنيفاً منهجياً مدروسا بحيث يتيح للجانبين التنظيرى والتطبيقى إمكانيات متجددة للتطور، فهى تضم النصوص المسرحية التى تشكل أحدث التيارات فى أدب المسرح، إلى جانب أحدث الدراسات المسرحية فى أهم فنون العرض المسرحى، بالإضافة إلى سلسلة طويلة فى تقنيات العمارة المسرحية، والسينوجرافيا، وفنون الأداء.

ولكى تتحقق الفائدة المرجوة من هذه الإصدارات ، يمكن أن نسلك طريقين متوازيين:

الطريق الأول : أن نحتاج لطبعات شعبية ورخيصة لتوزيعها على المسرحيين والجمهور، بقصد تفعيل هذه الإصدارات ونشر الثقافة المسرحية المعاصرة فى أوسع محيط من أصل المسرح وجمهوره، **والطريق الثاني :** أن تتكون معامل أكاديمية ومسرحية لدراسة هذه الإصدارات ونشر القيم الجمالية الجديدة التى تحملها من ناحية، وتطوير الحركة المسرحية العاملة من ناحية أخرى فى كل عناصرها المعمارية والبشرية والتقنية.

كل هذه الإيجابيات فى عطاءات المهرجان الدولى للمسرح التجريبى يمكن أن تلعب دوراً رئيسياً فى تطوير الحركة المسرحية المصرية ودفعها خطوات واسعة إلى الأمام، لو صحت النيات، وتكاملت السياسات ، وتحقق الحوار الحى نظرياً وتطبيقياً بين المهرجان والمسرح العامل، أما أن يبقى المهرجان كائنا منعزلاً عن الحركة المسرحية، كائناً موسمياً يولد فى اليوم الأول من سبتمبر، ويموت فى اليوم العاشر، فالفائدة محدودة أو معدومة، والمسرح المصرى يتراجع بالفعل ويخبو نوره يوما بعد يوم.

إن مؤسسة المهرجان تعمل عاماً أو بعض عام لتقدم لنا حصيلة عملها فى عشرة أيام، ولكن على من تقع مسئولية تفعيل هذا الزاد واستثماره طيلة عام إلا عشرة أيام؟!

لقد تحدثت عن كثير من المعامل،

وأشرت إلى مؤسسات النشر الكبرى، وإلى صندوق التنمية الثقافية.. وإلى مؤسسة المسرح العامل، ويمكن أن أشير أيضا إلى الجامعات والمسرح الجامعى وإلى وزارة التربية والتعليم والمسرح المدرسى.

ولكن هذا الانجاز الذى أدعو إليه يحتاج إلى سياسات عليا وإلى لجان عليا تقوم على التخطيط والإشراف على التنفيذ، وتحتاج أولاً وقبل كل شىء أن تكون هناك خطة عليا للمسرح، تقوم على فلسفة واضحة، وعلى أحلام واضحة ومنطقية للمستقبل.

فماذا عن المستقبل؟!

لاشك أنه يبدو واضحا مما تقدم أن بقاء مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى أمر مطلوب، ولكن بشرط أن يتحقق الحوار الدائم الحى بينه وبين المسرح وأهل المسرح والجماهير المسرحية، وأن يتم تفعيل نتائج وتوصيات هذا الحوار فى مشروعات قصيرة المدى أو طويلة المدى تثرى وتدفع إلى الأمام المؤسسة المسرحية المصرية.

ولكن قد يكون من المهم أيضا أن تفكر وزارة الثقافة جدياً فى تأسيس مهرجان مسرحى قومى عربى فى القاهرة أو فى الاسكندرية يحفظ لمصر ريادتها العربية فى المسرح ويحقق الحوار المسرحى بين المسارح العربية ويحيى التنافس بين هذه المسارح، بحيث يعود المسرح المصرى والعربى سيرته الأولى من التعامل مع القضايا الوطنية والقومية والإنسانية المطروحة فى إطار عروض مسرحية تتسم بالابتكار وحساسية الإبداع المسرحى. إن هذا المهرجان القومى حلم من الأحلام القديمة للمسرحيين المصريين والمسرح المصرى، ولاشك أنه سيقدم لجماهير المسرح فى مصر زاداً عربياً جديدا فى وقت يحتاج فيه إلى تنشيط فكرة الوحدة العربية والتكامل العربى فى مواجهة مخاطر القرن الحادى والعشرين .

أما عن التجريب المصرى والعربى فى المسرح، فإن من المطلوب أن نعيد النظر فى شأن القائمين به وآليات إنتاجه، ذلك إنه من الواضح أن الحصيلة النهائية للدورات الثلاث عشرة من أهل التجريب فى المسرح المصرى بوجه خاص حصيلة لا تتناسب مطلقاً مع الجهد المبذول فى دورات المهرجان وفى حصيلته.

وقد يكون من المهم أن نضع منهجاً للتجريب فى المسرح وأن نحدد بشكل علمى شخصية أهل المسرح الذين يقومون بالتجريب ودراساتهم وثقافتهم وتجاربهم المسرحية السابقة وما يطمحون إلى تحقيقه من التجارب الجديدة، بحيث يصبح التجريب فى المسرح المصرى قضية علمية موضوعية لا نزوات شخصية ولا شك أن المعامل العلمية التى اقترحتها فى هذا المقال يمكن أن تكون الإطار العلمى المناسب لمناقشة وفحص الأفكار الجادة للتجريب ومقومات الكوادر التى تطرح هذه الأفكار والنتائج المرجوة من تحقيق هذه الأفكار التجريبية، وما يمكن أن تنطوى عليه من عناصر المنافسة للعروض التجريبية العالمية. ■

التعبير الموسيقى وأفـــراح العبــور

بقلم
فـــرج العنتـــرى



●● كان من الطبيعي، أن تصدح أنغام الفرح العلوى في أنحاء مصرنا وفي سائر قري وعواصم وبوادي العرب برد فعل الانتصار التاريخي علي صهاينة إسرائيل في معركة العبور المذهلة سنة ١٩٧٣، وبأن تترنم كل الحناجر القومية بما شاءت من لذائذ التلاحين، وبأن تسترقص مختلف حركات البهجة كل ضروب وزخارف الإيقاع للتنفيس الجماهيري في كل دار وحارة وشارع وبمخيمات البوادي من المحيط إلي الخليج، تبعا لثبوت بتر ذلك الذراع المتطاول لإسرائيل، ولدفن ثرثرة غرورها في رمال سيناء علي مسمع كل الدنيا ورؤياها، ولنا نحن أن نتخذ من كم ونوع هذه الألحان التاريخية غذاء لإنسانية وجودنا الكريم، وتنشيطا لذاكرة كياننا، وعنصرا تربويا لأولادنا بحق وحقيق!! ●●



-١-

وأصل هذا الموضوع، أن مصر ومن ورائها كل الأشقاء العرب، كانت قد تصابرت على طعم مرارة العلقم فيما تطاولت به الصهيونية ومن والاها فى أعقاب تلك النكسة الكئيبة لسنة ١٩٦٧، بأن مصر وقوميتها العربية مجرد «جثث هامدة»، وبأن «ذراع إسرائيل الطويل هو الذى امتد فحطم الطائرات عند الفجر»، وبأن «مفتاح الغزو لأى مدينة عربية - فى تصريحات موشى ديان - ليس إلا قطعة من المعدن تدوسها دبابات إسرائيل.. نعم حدث كل هذا التلسين، وما نسيت مصر معه سفاهات مبكرات صوت الجيش الصهيونى وهى تذيع من ضفة القناة الشرقية أغانى البذاءات والتحرشات الموجهة إلى سمع جنودنا وقادتهم - وبطول الجبهة - فى صياغات قد تجهزت صهيونيا على نمط المشهور من نماذج غنائنا المصرعربى، بل وما نسيت ذاكرتنا للحظة - ويصعب فى الحقيقة أن ينسى معنا الأشقاء العرب - تلك الحملة الإعلامية والمدفوعة الأجر لاقناع أوسع قطاعات الرأى العام العالمى بالانحياز إلى تكريس هيبة وخطورة «الأسطورة التى لا تقهر» فى منطقتنا، والتركيز على أن كل جنرال إسرائيلى «عبقرية فذة»، وكل جندى إسرائيلى «بطولة متجسدة»، وبأن كل مواطن صهيونى هو «المبعوث الحضارى برسالة السوبر مان الجديد لمتسع شرقنا الأوسط» الخ.. الخ.. الخ..!!

حصن بارليف قطعة من الجبن المتهتك

نعم، نتذكر كل هذا جيداً ومعه أوجاع تصابرنا، ولكننا حققنا معه أصلا كل مراحل تجهيزنا لمعركة مستقبلية حاسمة بدءا بالصمود الصامت، فبالاستنزاف الفاعل، فإلى بناء حائط للصواريخ جامع ومانع، وأخيراً فبالوثبة الرمضانية للعبور المذهل والقتال الأعظم بالتخطيط الأرقم لتحقيق هدفنا بثأر النصر المحترم والمشهور وذلك، بعد أن كان القوم قد شبعوا من إقناع أنفسهم هم وذوى قرباهم «المولين بالسلاح وبدعم القيتو» بأن حصونهم المشيدة، وسواترهم الرملية بطول خط بارليفهم، ملاجئ أمان تعصمهم كل العصمة من دك مدفعياتنا، ومن إصابات القذائف لطياراتنا، ومن تدمير تصويبات صواريخنا، فإذا بها تنهد عند العبور فوق رؤوسهم ليذوقوا عذاب السعير الحربى على حقيقته المصرية، ولتقع



الاعداد الغفيرة من جنودهم وقادتهم أسرى ميدان بمعيار الاى الدبابات التاسع والتسعين، وليرتفع صوت استغاثاتهم الراكعة الضارعة من هول وقوع القارعة عليهم، ومن كفاءة القدرات لجنودنا على اصطياد دباباتهم وتدميرها بالصاروخ الكتفى لا غير، بل وفى المعدلات التى لم تخطر على البال العسكرى العالمى بعد، وبذلك، وعلى مسمع الدنيا ورؤياها عبرنا، وانتصرنا، وجعلنا من حصون بارليفهم «قطعة من الجبن المتهتكة الجوانب» حسب وصف جنرالهم موشى ديان ضمن كل ما جرى وكان لهم فى سيناء!!

ولمن شاء أن يتثبت من حكمه على شموخ القيمة العظمى للعبور المصرى وتحطيم خط بارليف أن يراجع أقوال خبراء الروس العسكريين مسبقا من أن القيام بمثل هذه المجازفة كان سيكلف مصر خسارة ثلاثة أرباع الجيش العابر، وبأن تحطيم خط بارليف بالذات إنما يتطلب التسلح بقنبلة ذرية، ولكن هاهم أولاء جنود مصر - خير أجناد الأرض بشهادة سيد المرسلين قد عبروا بأقل الخسائر إليه فحطموه، ثم داسوا بأقدامهم حطام أسطورة الجيش الذى أشاعوا بأنه لا يقهر، ولا أن يقع جنوده وقادته فى مهانة الأسر الميدانى بالجملة والقطاعى!!

سقوط نظرية الأمن الإسرائيلي

ومع «سقوط خط بارليف فى أيدى قواتنا المصرية فى الأيام الأولى للحرب، وفى الساعات الأولى منها!!، سقطت أشياء كثيرة داخل إسرائيل: منها نظرية الأمن الإسرائيلى المبنية على الحدود الآمنة، ومنها هيبة المؤسسة العسكرية فى داخل إسرائيل، وإلى أن انتهى بها الانهيار الكامل إلى حد المهانة التى عبر عنها رئيس دولتهم عند لقائه بقادتها فى غرفة عملياتهم حيث قال:

«.. عليكم الآن أن تدفعوا ثمن غروركم، ولا أعرف كيف أواجه عائلات القتلى الكثيرين فى هذه الحرب».

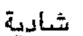
راجع مذكرات مشاوير العمر، للفريق كمال حسن على.. فى عدد أهرام الجمعة الثامن من أكتوبر ١٩٩٣.

وبذلك «كانت حرب أكتوبر هى أول نصر عربى على إسرائيل، ولا أتجاوز الحقيقة إذا قلت إنه نصر على إسرائيل ومخابراتها وعلى أمريكا» «المصدر السابق».

وبرغم كل ما سبق فقد حدثت مفاجأة الثغرة «وهى بحالها صناعة أمريكية من إخراج وتشجيع الولايات المتحدة، لأن هزيمة إسرائيل هى هزيمة السلاح الأمريكى، ولأن أمريكا نفسها كانت فى أمس الحاجة إلى ورقة تساوم بها سياسيا بعد توقف القتال!! «المصدر السابق».





عبد الحليم حافظ


لكن نفس هذه الثغرة - أو مسرحيتها!! - قد جاءت فى حينها لتؤكد التضامن العربى على أصوله «فإلى جانب القوات التى وصلت إلينا وإلى سوريا من كل من الجزائر، والمغرب، والسعودية، والسودان، والكويت وغيرها، دخل سلاح البترول العربى بدوره المؤثر فى هذه الحرب، وبحيث تم استخدامه بطريقة فاقت نجاحات كل الجولات السابقة إذ بدأت الدول المنتجة للبترول تخفض من انتاجها بنسب تراوحت بين ٥٪، ١٠٪ ومن شأن هذه النسب أن تزداد فى كل شهر تال أثناء القتال بنسبة مقدارها ٥٪ أيضاً، ثم جرى تصنيف الدول المستهلكة بحسب مواقفها من القضية العربية ومن إسرائيل، وقد بدأ ضغط المملكة السعودية على أمريكا ذاتها بقرار الحظر البترولى فى يوم ٢٠ أكتوبر، ثم أصدرته فى اليوم التالى على بقية دول الغرب، وكان لهذه الضغوط تأثيرها فى حث الولايات المتحدة على تنفيذ وقف اطلاق النار، وبذلك جاءت محصلة النتائج الكلية بأن حرب أكتوبر لم تهزم إسرائيل وحسب، وإنما أقنعت كلا من أمريكا وأوروبا واليابان بأن مصالحهم فى المنطقة لا ولن تقوم لها قائمة إلا بالاستناد على إيجاد تسوية عادلة فى الشرق الأوسط.. «نفس المرجع السابق».

-٢-

ونحن إذا ما تناولنا مذاق أنغام أكتوبر بدءا بصياغة «القصيد السيمفونى ٦ أكتوبر» لموسيقانا القومى رفعت جرانة «١٩٢٤-٠٠٠» سنجد هذا الفنان هو الذى انفرد من دون جميع مؤلفينا الأوركستراليين بانفعاله بالموضوع، بالعكوف على صوغ حوادثه ودلالتها بموسيقى الآلات الاوركسترالية، وبما أن قالب القصيد السيمفونى symphon-ic poem يعتبر أحد صيغ التصوير النغمى الذى تقوم فيه الألحان الموسيقية مقام الأشخاص والأشياء والحالات والموضوعات التى سيكون على المؤلف أن يحددها ثم يطورها بحسب مقتضى الموضوع الذى يصوره نغميا، فإن هذا المؤلف الصديق قد صرح لى بأنه قد اعتمد فى تصويره لمراحل العبور بالنغم على نفس تسلسل مراحل القتال التى سجلها المشير أحمد إسماعيل فى مذكراته من غرفة العمليات الحربية والتى أوردها الاستاذ أحمد بهاء الدين فى صفحة ٧٧ من كتابه «وتحطمت

الاسطورة بعد الظهر» فى الترتيب الآتى بعد:

●● «كنا جميعا فى مقاعدنا بغرفة العمليات، الخطة أمامنا والعمليات تجرى امام عيوننا، وقد أثبتت الخطة كفاءتها، وتم تنفيذ المهام بجسارة واقتدار، وقد حرصنا على أن تظل أعصابنا قوية، لأن أى ارتباك فى مركز القيادة من شأنه أن يؤدى إلى حدوث الخلل فى توازن العمليات».

●● «تمت ضربة الطيران الرئيسية الأولى بنجاح، وتم تمهيد المدفعية بنيرانها المكثفة فبدأت إقامة الجسور، وفرغ الجيش الثانى من إقامة جسوره فى الموعد المحدد، إلا أن الجيش الثالث لم يفرغ منها بسبب طبيعة الأرض».

●● «بدأت هجمات الإسرائيليين المضادة فى الموعد الذى توقعناه، ولابد للجيش الثالث من الاسراع فى تركيب جسوره لأجل عبور دباباتنا قبل أن تبدأ هجمات العدو المضادة أمام موجة العبور الأولى».

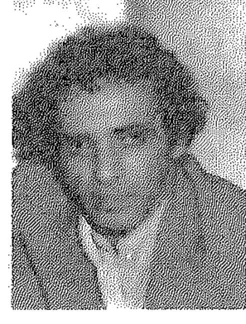
●● «ها هو العدو يقاوم على الجسور وأمام الحصون، وها هى قواتنا تواصل تنفيذ مهامها، وها هم الأبطال من رجالنا يستشهدون على الجسور وأمام الحصون».

●● «إن خسائرنا أقل مما توقعنا، وخسائر العدو أكبر مما توقع، ولم يعد هناك أدنى شك فى أننا حققنا نصرا كبيرا.

جرانة وصياغة القصيد السيمفونى ٦ أكتوبر

وعلى ضوء هذه العناصر أقام الاستاذ جرانة صياغة قصيده السيمفونى ٦ أكتوبر، الذى يستغرق أداؤه نحوا من ١٦ دقيقة، والذى بدأه بتمهيد مطول نوعا كى يصور لنا قلق الانتظار الذى كان قد ابتدأ بغزو المشاعر منذ أولى مراحل التجهيز للمعركة إلى وقت حلول ساعة الصفر. وسنستمع فى هذا التمهيد إلى تكرارات من دقات متقطعة تتوالى بالنقر على آلة المثلث المعدنية تمثيلا لدقات بندول الساعة، ثم نستدل من ترعيدات طبول الطرومبيطات Sidedrums على حالات لتجمع التشكيلات المقاتلة مع تمييز الفريق الإسرائيلى بفقرة واضحة من أشهر أوبراتهم القومية «شمشون ودليلة»، وتمييز الفريق المصرى بالشطرة الأولى من نشيدنا الوطنى السابق «والله زمان يا سلاحى، اشتقت لك فى كفاحى»، وعلى أثر ذلك تعلن لنا دقات الأجراس الأوركسترالية عن حلول ساعة الصفر وبدء الاقتتال، فتتولى طبول «التمبانى» بهديرها دور هدير المدفعية، ويصور لنا أسلوب التصاعد والتهابط بالنغم الكلى توالى طلعات سلاحنا الجوى الناجحة فى انقضاضاته الإيجابية، كما تشير حالات التوقف القصيرة فيما تسمعه من سياق المارش العسكرى إلى توالى حركة



بليغ حمدي

وردة

موجات العبور، ونستدل من قوة الوضوح للصدح المتكرر بفقرة النشيد الوطنى المصرى فى مقابل الشذرات الخفيضة من اللحن الصهيونى على اضطراد تفوق الجانب المصرى، كما نستنتج من كثافة التنافر النغمى الناشر فى هارمونيات الأداء على مدى الشراسة والتجهم فى المعركة التى تصل بالسياق إلى جزء الإختتام، وحيث ينفرد السلام الوطنى المصرى بالصدح النحاسى المتعاظم فى لمعانه وبفخامة تعبيره، فنتأكد بذلك من حيازة جيشنا المصرى للنصر المبين.

غرفة عمليات لتسجيل الابداعات

وأما عن تناول مذاقنا لابداعيات الأغانى والاناشيد فإنى استسمح القراء الاعزاء، أولا فى أن يتوقفوا معى للحظة تأمل أمام حادثة موسيقية جديرة بالاثبات وبالتقدير الذى سطرته جريدة الأهرام فى يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٩٣ بقلم الاستاذ مصطفى الضمرانى، وذلك أنه «ما إن أذيع نبأ عبور قواتنا المسلحة بنجاح، حتى تفجرت فى المواطنين ينابيع الفرح والسعادة، واهتز وجدان الملحن - المرحوم - بليغ حمدى فهب مسرعا إلى الإذاعة ممسكا بعوده ومعه الفرقة الماسية ورئيسها - المرحوم - أحمد فؤاد حسن والمطربة وردة، لكن دواعى الأمن المشددة منعتهم حينذاك من الدخول الفورى فاضطر بليغ إلى الاتصال بمن ظن أنه يسهل لهم الدخول غير أن تباطؤ الاستجابة كان قد زاد عن مدى صبر بليغ مما أثاره وجعله يهدد باستدعاء بوليس النجدة وبتحرير محضر بالواقعة ضد الاذاعة والتليفزيون، وأمام هذا الاصرار الساخن تذلل أخيرا تصريح الدخول، وأعلن بليغ أنه سيتحمل من جيبه الخاص كل النفقات التى يتطلبها تسجيل كل ألحانه من أغانى أكتوبر، وحذا حذوه رئيس الفرقة الماسية وأعضاؤها، كما أعلنت المطربة وردة عن تنازلها عن أى حقوق مادية فى هذا الجهد، وبالتالى بدأ التسجيل بأغنية «عبرنا الهزيمة» التى استلهم نظمها الشاعر عبد الرحيم منصور من مقال بنفس العنوان لتوفيق الحكيم، ومن ثم تدفقت شخصيات التطوع من نجوم الابداع والأداء، وظل ستوديو ٤٦ بمثابة غرفة عمليات مزدحمة لتسجيل الابداعيات الغنائية الاكتوبرية».

وأما عن الجانب الابداعى الآخر فى

رقم	عنوان الأغنية	شاعر النظم	الملحن	شخصيات الأداء
١	عبرنا الهزيمة يامصر ياعظيمة	عبد الرحيم منصور	بليغ حمدى	شادية
٢	عاش اللى قال الكلمة بحكمة فى الوقت المناسب	محمد حمزة	بليغ حمدى	عبد الحليم حافظ والمجموعة
٣	الله معك الله معك	سامى أبو النور	عبد العظيم محمد	فايدة كامل
٤	مزّق الصمتَ يا نشيدَ العبور	كمال عبد الحليم	عبد العظيم محمد	فايدة كامل
٥	سمّينا وعدّينا	عليه الجعار	على اسماعيل	المجموعة
٦	صباح الخير يا سينا	عبد الرحمن الأبنودى	كمال الطويل	عبد الحليم حافظ
٧	يا لاحضان يا سينا	محمد كمال بدر	أحمد صدقى	المجموعة
٨	صبرنا وعبرنا وطهّرنا دارنا	كمال عمار	محمود الشريف	بلابل النغم
٩	صدق وعده	عبد الفتاح مصطفى	بليغ حمدى	المجموعة
١٠	وحياتك يا أرض بلادنا	حسين السيد	محمد الموجى	نجاة الصغيرة
١١	بكل حبّى للحياة ولبلدى	محسن الخياط	محمد الموجى	عبد الحليم والمجموعة
١٢	كل شيء أصبح له معنى فى بلادى	مجدى نجيب	كمال الطويل	نجاة الصغيرة
١٣	وأنا على الربابة باغنّى	عبد الرحيم منصور	بليغ حمدى	وردة
١٤	لفى البلاد يا صبية بلد بلد	محسن الخياط	محمد الموجى	عبد الحليم والمجموعة
١٥	النجمة مالت ع القمر	محسن الخياط	محمد الموجى	عبد الحليم والمجموعة
١٦	يا قمر خدنى	نادر أبو الفتوح	بليغ حمدى	عفاف راضى
١٧	أرادة الشعب من إرادة الله	حسين السيد	محمد عبد الوهاب	محمد عبد الوهاب
١٨	النصر لمصر	صالح جودت	محمد سلمان	فايزة أحمد
١٩	رايحين، رايحين شايلين فى ايدنا سلاح	نبيلة قنديل	على اسماعيل	المجموعة
٢٠	دولا مين ؟ دولا مين ؟	سيد حجاب	كمال الطويل	سعاد حسنى والمجموعة
٢١	خلى السلاح صاحى صاحى	أحمد شفيق كامل	كمال الطويل	المجموعة



رفعت جرانة　　كمال الطويل

أغاني اكتوبر التى سنورد من مختاراتها قائمة بأكثرها شهرة وتداولا بالنقل عن المجلد الرابع عشر الخاص بالفنون فى عملية المسح الاجتماعى الشامل للمجتمع المصرى خلال المدة من ١٩٥٢ إلى ١٩٨٠ بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية سنة ١٩٨٥ وذلك بمرتكزات التوثيق الموجودة في الجدول السابق.

ومجرد الاطلاع على مضمون النصوص لهذه النماذج كفيل بالكشف عن ثبوت ما يلى من المرتكزات:

أولا : إزجاء وافر الثناء على صاحب قرار العبور محواً لآثار النكسة وأخذا بالثأر الكامل لاسترداد الأرض وتطهيراً لسُمْعة العرض الوطنى.

ثانيا : الاغتباط العمومى بالتخلص من أوزار النكسة، والاقبال على احتضان كل محتويات الوجود فى بلادنا التى أصبح كل ما فيها ومن فيها له قيمته ومعناه فعلا!!

ثالثا : الاشادة كل الاشادة بانجازات جيشنا وأبطاله، والاتجاه بتعابيرها صوب أعالى السماوات لمخاطبة الكواكب والنجوم عن مصرولوچية التفرد بتحقيق أعلى مستويات الانجاز.

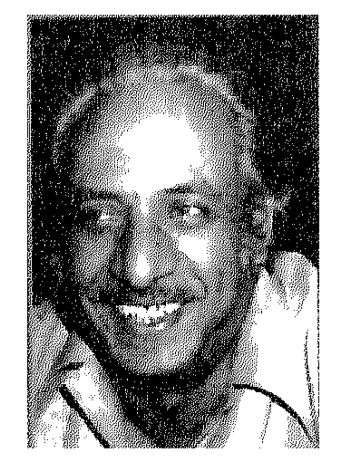
رابعا: شدة الحرص على توجيه رسالة صريحة وحاكمة إلى «من يهمهم الأمر» بأننا من الآن وإلى الأبد: رايحين، راجعين، شايلين فى ايدنا سلاحاً يقظاً للحراسة وللردع الحاسم والفورى.

وأما عن المذاق الاستماعى لموسيقى التعبيرات فلقد تميز أكثر ما تميز بحيوية الصدح اللحنى اللامع والمتحرك بايقاع له حيوية وروح وانضباط المارش، وبالحرص - على تغليب أسلوب الغناء الجمعى والترديدى للافصاح التوكيدى عن جماهيرية القول والفعل والاتجاه فى مواقف السراء والضراء وحين البأس.

وقد لايتبقى فى النهاية إلا التوصية الفعالة بمراعاة التغذية الروحية من صدح ألحان هذا الفرح العلوى بذكريات انتصارنا التاريخى على عدو بلادنا فى معركة العبور المذهل سنة ١٩٧٣ ، وبأن تقرر كل من وزارة التربية والتعليم وجهاز رعاية الشباب ادراج أنشودتى «السلاح الصاحى» و«بسم الله الله أكبر» فى التناول الغنائى لمراحل الطفولة والشبيبه وإنما فى أسلوب يخلو من أى معايب فى الأداء. ■

عشرون عاما
على الرحيل





الرحلة والرحيل في الزمن الصعب

بقلم
د. حسن عطية «*»

لم تكن مصادفة أن أشرع فى الكتابة عن شاعرنا المسرحى الكبير «صلاح عبدالصبور» ، بعد رحيل جسده عنا بعشرين عاما كاملة ، وعقب سهرة مع عرض مسرحى لفرقة القصبة الفلسطينية بعنوان (قصص تحت الاحتلال) ، قدم ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الأخيرة ، وحصلت به الفرقة على جائزة أفضل عرض مسرحى فى المهرجان ، واستخدم فيه صناعه كلحن متكرر قصيدة عبدالصبور الشهيرة «يوميات نبى مهزوم يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا» التى ضمنها مسرحيته المعروفة (ليلى والمجنون) ، والتى عرضت بمسرح الطليعة من إخراج «عبدالرحيم الزرقانى» منذ ثلاثين عاما كاملة .

«*» أستاذ بأكاديمية الفنون



ولا يمكننا القول هنا (كأن) صوت عبدالصبور الشاعر مازال مسموعا بيننا ، وسط أوضاع عربية تبدو وكأنها لم تتغير جوهريا للأفضل ، رغم المتغيرات العالمية شديدة التفجر المحيطة بنا ، وكأن النهر - نهرنا - لم تجر فيه أية مياه جديدة خلال عقود ثلاثة ، أو جرت فيه وعكرته بدلا من أن تجدده ، وإنما نقول (لأن) كلمات عبدالصبور كانت قادرة يوما ما على التعبير عن نبض زمنها وحركة واقعها ، فحملت صرخة جيل شارك رجالات الثورة الشباب أحلامهم الطوباوية ، واكتشف فى رحم هزيمة ٦٧ أنه قد سيق للموت حين اكتفى بالكلمات فى مواجهة الشر المستشرى فى ملكوت الله ، لذلك كانت مرثيته لذاته تلحقها دعوة رومانسية لانتظار القادم من بعده ، ملقية هم التغيير على جيل تال ، فى الوقت الذى استطاعت فيه تلك الكلمات الشعرية أن تمسك فيه ، ككل الأعمال الفنية الخالدة ، بالقانون الموضوعى الذى يحكم حركة الإنسان فى كل زمان ومكان ، فتتجلى قوية فى الأوقات المشابهة وأحداث العجز المماثلة ، تطلب ما تعجز هى عن فعله ، وتعبر عن حالات إنسانية فى أزمنة وأمكنة مغايرة .

حماية من فخ العدمية

ولأن «عبدالصبور» لم يكن مجرد شاعر كبير اقتحم مجال المسرح بعد سلسلة من اقتحامات أدباء الخمسينيات والستينيات لهذا الفن الحوارى البناء ، المباشر الاتصال ، كساحة لمناقشة قضايا الواقع بحرية ما ، تسمح بها طبيعة الفن المسرحى المتعدد الصوت ، وإنما كان مثقفا فاعلا فى مجتمعه ، مؤثرا فيما وفيمن حوله ، بحكم فكره وقيادته للعديد من المراكز والمؤسسات الثقافية ذات الفاعلية فى مجتمع ذاك الزمان ، ومن ثم راح ينسج عالما مسرحيا خاصا به ، بعد مايقرب من عقد كامل من الزمان من بداية نشره لأشعاره ، حيث صدر ديوانه الأول (الناس فى بلادى) عام ١٩٥٧ ، والذى تضمن روحا درامية .

الدراما قاعدة القصيدة الحديثة

أدرك «عبدالصبور» كشاعر أن الدراما هى القاعدة الأولى لبناء القصيدة الحديثة واكتمال معماريتها ، وهى بناء محكم ذو سياق تتعدد فيه المشاعر والأصوات وتتفاعل وفق اتجاه وحركة متسقتين لغويا وموسيقيا ، ومن ثم حاول فى البداية كتابة بعض الحواريات ، لكنها لم ترق لأن تكون بناء دراميا متكاملا ، يمكن له التجسد فى فضاء المسرح ، فسنواته العشرون الأولى بقريته لم تعرف رؤية المسرح كفن عرض إلا مرة واحدة، لذا كانت القصيدة الشعرية هى الراسخة فى وجدانه كمبدع ، وهى التى حاول أن ينقلها من الصوت الواحد المدرك وحده للعالم ، للأصوات المتعددة المتصارعة حول جوهر هذا العالم، أى من مطلقية الرؤية المهيمنة لنسبية الآراء المتصارعة ، ومع ذلك ظل يتوق «إلى كتابة المسرح للتعبير عن الوجوه المختلفة للحقيقة داخل الإنسان»، فحاول أن يكتب شيئا عن المتنبى فى بلاط سيف الدولة ، وعن الزير سالم فى مواجهة جساس بن مرة ، بل وكتب شيئا عن حرب الجزائر،

وكلها موضوعات (تيمات) تنبثق وترتبط بحركة الواقع في النصف الثاني من الخمسينيات ونصف الستينيات الأول ، سواء استمدت مادتها من التاريخ المعاصر الحي ، فيما يتعلق بحرب الجزائر التحريرية ، التي وقفت مصر إلى جوارها دعما بالسلاح والإعلام (إذاعة صوت العرب خاصة) والثقافة أيضا .

بين الشعر الغنائي والمسرحي

تضمن عالم «عبدالصبور» المسرحي خمسة نصوص درامية كتبت فيما بين أواسط الستينيات وأوائل السبعينيات ، ثم ابتعد «عبد الصبور» عن عالم المسرح ليتفرغ لعوالم الإدارة والنشر والشعر ، ولذا فالمسرح ، رغم أهميته في مسيرة كاتبنا الإبداعية ، لم يكن سوى محطة من محطات توهجه الفني ، سرعان ما غادرها ليعود لعقد كامل من حياته لسيرته الأساسية في مضمار الشعر ، وقراءة السياق التاريخي والاجتماعي والفكري الذي عاش وأبدع فيه شاعرنا ، فضلا عن شخصيته ومواقفه الفكرية والعملية الخاصة ، تكشف عن جوهر تنقله من الشعر الغنائي ، بصوته المتعدد الطبقات ، للشعر المسرحي بشخصياته المتعددة البنية والأصوات ، عائدا مرة أخرى للشعر الغنائي ، في بداية حقبة بدأت بدعوة للتعددية الحزبية ، وانتهت بعودة المعتقلات ، وفي مفتتح عقد بدأ بموت الزعيم وانتهى باغتيال الحاكم .

غير أننا نود هنا أن ندلف لعالم «عبدالصبور» الدرامي ، بحثا عن إجابة لتساؤل طرحه هو نفسه في كتاب تأملي له منذ أربعين عاما كاملة أيضا ، وهو كتاب يحمل عنوانه (ماذا يبقى منهم للتاريخ؟) جوهر سؤاله عن د. طه حسن وعباس العقاد وتوفيق الحكيم وابراهيم عبدالقادر المازني ، والذي حدد فيه في البداية رؤيته للأديب ، مفرقا بين «الأديب الكبير والأديب التاريخي» محددا الفرق بقوله «إن الأخير يرتبط اسمه بتغيير جوهري في تاريخ الأدب ، وينسب هذا التغيير إليه، ويستطيع الأدباء الذين يأتون بعده أن يستفيدوا من كشفه الأدبي ، فيسيروا على هداه ، ويتجاوزه بعد أن مهد له (لهم) الطريق»، ومن ثم فإن قراءتنا لإبداع «عبدالصبور» الدرامي ولسياقه الاجتماعي في ظل لحظته الزمنية وإطاره المكاني ، ليس بهدف البحث عما تبقى منه لأجيال الحاضر فقط ، وإنما بهدف الكشف عن قدرة المبدع على صياغة واقعه في أبنية جمالية راقية وخالدة ، وعلى مقدرته على إعادة صياغة ماهو مفتت ومتناثر في مجتمعه ، في وجود فني متكامل .

كتب «عبدالصبور» مسرحيته الأولى «مأساة الحلاج» (عرضت عام ١٩٦٦ بفرقة المسرح الحديث ، من إخراج سمير العصفوري) ، وبنى معمار مسرحيته من جزءين متكافئين ، يحمل الجزء الأول عنوان (الكلمة) ، والثاني عنوان (الموت) ، تتحرك الوقائع فيهما في متتالية تبدأ بالموت محققا ، لتعود للحياة ، متوجهة نحو قرار الموت الذي لا مناص منه ، تأسيسا على أن الكلمة الثائرة الواعية المناهضة للأوضاع القائمة ، قد تجلب الدمار لصاحبها سواء أسر أم اغتيل بيد القضاء ، وجل



جيل «عبدالصبور» سيق للسجون بجرائم الكلم المناهض للسلطة ، أو دفع لمنصات محاكم خاصة علقت رقبته بمشنقة مجدولة زيفا من مصالح العامة .

يبنى «عبدالصبور» فى مسرحية (مأساة الحلاج) دراما متكاملة ، لا تنغلق على ذاتها بحكم كونها ليست نقيضا فنيا للواقع المعيش ، ولا بديلا تاريخيا مفارقا للحظة الحاضرة ، وإنما هى وجود مناظر لهذا الواقع المعيش ومتفاعل معه ، وجود يرتدى زى التاريخ ويتقنع بشخصيات ظهرت فى زمن آخر ، لندرك به مدى الخلل الحادث فى الواقع الذى يستغرقنا ، والخلل الذى رآه «عبدالصبور» وقتذاك كان كامنا عنده فى غياب العدالة بمفهومها الاجتماعى ، وهو ناتج عن ذلك التناقض الحادث على أرض الواقع بين المثقف الواعى بقيمة العدل ، والسلطة المتلكة للقوة ، والتى ترى أن العدل ليس قيمة فى ذاته ، بل هو الالتزام الحرفى بالقوانين المنصوص عليها ، وهى قوانين صيغت لتمثل وتدافع عن مصالح شرائح اجتماعية معينة ، وتحمى سلطة النظام المعبر عن هذه المصالح ، وليس لتحقيق التوازن فى الكون المختل .

وقد صاغ «عبدالصبور» قاضى مسرحيته السلطوى التفكير ، القادم من القرن الثالث الهجرى ، رجلا مهمته تنفيذ القانون الذى صنعه السادة ، قبل العدالة التى يتطلبها الواقع ، وفيه بعض من قاضى الحكيم فى (السلطان الحائر) المتمسك بحرفية القانون لا روحه ، وأن أخر «عبدالصبور» ظهوره فى فضاء المسرح ، ليتسنى له عرض قضيته كاملة ، وتقديم شخصيته التى استدعاها من عمق التاريخ العربى ، ومن صفحاته المطوية بحكم طبيعتها الصوفية ، وتصادمها مع السلطة التى تدون تاريخ الأمة بمنظورها الرسمى ، ومن ثم فالمشهد الأول من نصه الدرامى يبدأ من الشارع : من ساحة ببغداد ، ساحة مجردة ، لا تفاصيل واقعية لها ، تأكيدا على أننا لن نبرح زماننا ، ليستغرقنا زمن الحلاج التاريخى ، بل إننا نعيش قضية «الحسين بن منصور الحلاج» بعد أن تم تفسيرها تفسيرا عصريا ، وهى بالفعل قضية يعرضها «عبدالصبور» مسرحيا على المتلقى بعد أن حسمت على أرض الواقع فقد صدر الحكم بشنق «الحلاج» وها هى جثته معلقة أمامنا على جذع شجرة ، وكأنه مسيح عصره ، يسقط ظله على الأرض فيعيق العامة ، التى لم تعرفه ، عن المضى فى حياتها اليومية المكرورة ، فتتساءل مع أول صوت يهمس فى مفتتح المسرحية «ماذا وضعوا فى سكتنا ؟» ، فهى لاتعرفه ، ولا تعرف من قتله ، ولم قتلوه ، رغم أنه قتل من أجلهم ، وأن السلطة قتلته لأنه خرج من صومعته الصوفية ونزل للجماهير يدعوها للتمرد على أوضاعها الاجتماعية المتردية ، بل إن هذه (الجماهير) الشعبية ذاتها لايهمها ، كما يتجلى فى المشهد الأول ، من أمر الرجل المقتول من أجلها غير «حكاية طريفة» يقصها التاجر لزوجته حين يعود فى المساء ، أو نادرة خفيفة يلوكها الفلاح الفضولى بطبعه ، أو عبرة يقصها الواعظ على جمهوره مستخلصا منها موعظة أخلاقية .

الخلاص من المثقف صاحب الفكر

ولا تقف المسرحية عند تصويرها للعامة أو جماهير الشعب (العامل) عند هذا الحد ، بل هى تقدم مجموعة من فقراء المدينة ، الذين يعرفون «الحلاج» ، ويدركون أنه واحد منهم ، لكنهم خذلوه يوم خرج لهم ، وباعوه للسلطة مقابل «دينار من ذهب قانى» ، ووافقوا على قتله باعتباره «زنديق كافر» ، كما أن جماعته من أصحاب الصوفية ، تركوه أيضا يقتل، مانحا العالم شهيدا ، ومحققين بموته رغبته في أن يصبح «أسطورة وحكمة وفكرة» يتم بثها بين الفلاحين والتجار ، وتحويلها لأشعار وقصائد ، تمسكا بأن الفكر سيظل مجرد كلمات لدى المتصوفة من (المثقفين) ، يطرحها المثقف على الناس ، وعليهم هم تحويلها لفعل ، رغم أن هؤلاء الناس عند المثقف المبدع «عبدالصبور» هم الذين سهلوا للسلطة الخلاص من المثقف صاحب الفكر ، وهى نظرة لم تختلف كثيرا فى كل أعمال «عبدالصبور» ، وعند غالبية مثقفى ذلك الزمان وكتاب مسرحه من أبناء الطبقة المتوسطة ، فهكذا كان الحال عند رشاد رشدى فى (اتفرج ياسلام) و(بلدى يابلدى)، وعند «سعد وهبه» فى (ياسلام سلم) ، وعند على سالم فى (أنت اللى قتلت الوحش) ، ولذا لم يكن غريبا أن تنقلنا مسرحية (مأساة الحلاج) فى مشهدها الثانى لداخل بيت الحلاج ، فى زمن سابق ، وفى فلاش باك مسرحى طويل ، وفى موقف حاسم من مواقف «الحلاج» الحياتية ، واضعة بطلها المثقف الواعى بدوره الاجتماعى ، والمدرك بأن غياب العدل فى المجتمع قد أفقد الإنسان حريته ، مؤكدا بتقنعه بصوت المثقف التاريخى ، على مقولة سادت نظريا فى الستينيات ، خاصة قبل هزيمة ٦٧ ، فى كتابات المثقفين ومواثيق الثورة ، ترى أن لا انفصال بين العدل الاجتماعى ، والذى أسمته الحرية الاجتماعية ، وحرية الرأى التى أسمتها الحرية السياسة ، باعتبارهما «جناحا الحرية الحقيقية ، وبدونهما أو بدون أى منهما لاتستطيع الحرية أن تحلق إلى آفاق العدل المرتقب»، لذا وضعت المسرحية بطلها المثقف فى مناظرة مع صاحبه «الشبلى» المثقف النقيض ، والذى يكتفى بثقافته ، منعزلا بصوفيته عن الناس ، سعيدا بما تحققه له معارفه من تواصل مع المطلق، بعيدا عن شواغل الدنيا النسبية ، ومن ثم تنتهي المناظرة بتغير مهم فى موقف الحلاج من الحياة ، فقد قرر أن يخلع عن جسده «خرقة الصوفية» شارة الانخلاع عن الدنيا ، وعن عقله مبدأ الحلول فى المطلق ، وأن يهبط للساحة يبصر أهلها بحقيقة العدل الغائب ، فتسلمه الساحة للسجن ، مقبوضا عليه بتهمة تأليب الشعب على السلطان وتحريض العامة على الإفساد ، وتسلمه السلطة للمحكمة كى يصدر أمر قضاتها فيه .

وفيما بين مسرحيته الطويلة (مأساة الحلاج) ومسرحيته الطويلة الأخرى (ليلى والمجنون) ، كتب «عبدالصبور» مسرحيتين قصيرتين ، نشرهما بمجلة المسرح ، التى كان رئيسا لتحريرها أواخر الستينات ، وهما (مسافر ليل) و(الأميرة تنتظر) ، بنى



معمارهما على مثال القصيد الدرامى القابل للتمثيل ، وأدار وقائع حدث مسرحيته الأولى الرمزية ذات الموقف الموحى بالعبثية شكلا دون معناه العدمى ، داخل عربة قطار «تندفع فى طريقها على صوت موسيقاها» ، «بعد منتصف الليل»، إنها عربة قطار الحياة ، كما اعتاد الكثير من الأدباء ترميز الحياة المتحركة للأمام بقطار مسرع تحكمه قوانينه الخاصة ، فضلا عن الإطار المكانى الذى تحكمه طبيعة القطار المتحرك ، والذى يجبر الكائن داخله على الانصياع لقوانينه، إذا ما تجلى له من ينفذ تلك القوانين بالقوة ، وإلا فالموت مترصد له خارج ذلك القطار (المندفع) ، غير أن «عبدالصبور» الذى خبر المسرح الحديث ، مثلما خبر جوهر المسرح الكلاسيكى ، وعرف تقنية (المسرح داخل المسرح) ، لم ير غضاضة فى الاستفادة من هذه التقنية بكسر حاجز الإيهام النفسى داخل حالة الإيهام المسرحى المستمرة ، بخلق شخصية «راو» يشير إليه فى نصه الموازى ، والموضوع بين علامات تنصيص ، والذى نعرفه بالإرشادات المسرحية ، وهى موجهة ليس فقط للمخرج المسرحى ، لصياغة حركة ممثليه (الميزانسين) ، وإنما أساسا لقارىء النص المنشور ، ليتصور شكل المسرح ، ويصنع بخياله الإطار المكانى للحدث المسرحى ، وحركة شخصياته داخله ، فيشير «عبدالصبور» لراوية هذا بقوله «على جانب المسرح أى فى ركن العربة يقف الراوى ، مرتديا حلة عصرية بالغة الأناقة»، هو إذن قد أدخل راويه منذ البدء داخل العربة وداخل الحدث الدرامى ، لا خارجهما ، صحيح أنه سيجعله يتوجه بحديثه لنا ، كجمهور متلق، وكأنه يحكى عن حدث يجرى بعيدا عنه ، أو كمن يعلق على مباراة للمصارعة من موقع بعيد عنها ، لكنه سيدفعه للتورط فى هذا الحدث ، مؤكدا أنه لا أحد بقادر على أن يكون بعيدا عن صراعات الحياة اليومية ، حتى ولو أراد أن يكون مجرد راو لها ، ومكتفيا بالتعليق عليها ، فالسلبية قد أسلمت «الحلاج» لحبل المشنقة ، وهاهى تحاول أن تنأى بنفسها عن ما يحدث ، لكن قوانين الحياة وسلطتها الباطشة ، لا تجعلها تهنأ بنفسها ، فالصراع الدائر أمامه يجرى كالعادة بين المثقف (الراكب) والذى لايملك غير كلماته وذاكرته المجهدة ، وممثل السلطة (عامل التذاكر) مفتش قطار الحياة الذى لايسمح لأحد بركوبه إلا وفق شروط مالك القطار الذى فوضه بمتابعة تنفيذ قوانينه ، إنه صراع آخر تم تجريده ، بين «الحلاج» و«القاضى» بعد أن تم تلخيصهما وتحويلهما لرموز دالة .

المسرح داخل المسرح

فى «الأميرة تنتظر» (كتبت عام ١٩٦٩ ، وعرضت عام ١٩٧١ من إخراج نبيل الألفى على مسرح الطليعة) يكتب «عبدالصبور» دراما شعرية الرؤية والموقف ، تتعدد فيها الأقنعة ويسمو فيها المعنى ، ويتماسك فيها البناء ، وتسرى أمامنا فى شكل آخر من (المسرح داخل المسرح) دون كسر الإيهام تماما ، والتى تتمثل فى فكرة المسرحة ، ففتيات المسرحية ، يمسرحن كل ليلة من ليالى الخريف السنوية ، نفس المشهد المأساوى الذى حدث لأميرتهن منذ خمسة عشر خريفا ، وكأنه تعزية شيعية ، حين خدعت وسقطت

فى هوى أحد حراس أبيها الصغار ، ويدعى «السمندل» ، رفعته لمستواها النورانى ، غير أنه سلبها عرش أبيها بعد أن قتله غيلة بمساعدتها ، وسرق خاتمه واغتصب حكمه ، وخرجت هى من قصر الورد ، كى تعيش بكوخ فى واد مجدب ، منتظرة من يأتى ليخلصها ، والفتيات هن جوقة من وصيفاتها ، لا يحملن صوتا واحدا ، بل تختلف الآراء فيما بينهن ، وان إجتمعن فقط على حب الأميرة ، والانتظار معها لمجيء المخلص ، ذاك الذى يدخل عليهن فجأة ، رث الثياب ، مدفوعا بوحى صوتهن المعذب ، حاملا اسم «القرندل» ، وممثلا لذاك المثقف الشاعر القادم من المجهول لكى يحقق حلم الأميرة فى الخلاص من مغتصب ملكها وشبابها ، والذى ينجزه بالفعل ، حين يعود المغتصب «السمندل» بعد تلك السنوات الطوال باحثا عن سند جديد من الأميرة لنظام حكمه الذى اهتز ، فيقتله «القرندل» ويحرر أميرته من أسره ، ناصحا إياها فى آخر كلماته بعدم التخاذل والانكسار قائلا لها : «يا امرأة وأميرة / كونى سيدة وأميرة»، ثم يخرج عائدا لمجهوله ، وتعد هى عدتها للعودة إلى القصر ، غير أن الواقع الملتهب فى مصر بعد موت الزعيم ، وانقلاب مايو ٧١ ، وبداية الدعوة لمجتمع جديد ، دفع «عبدالصبور» ، بمشورة المخرج «نبيل الألفى» ، لوضع إضافة تتجلى فى استيقاظ الغابة على صبح جديد ، وفى دعوة الأميرة لوصيفاتها وللجمهور المتلقى لضرورة غلق الأبواب على الماضى ، فى إشارة جلية لموت «السمندل» الذى اغتصب عرش الأميرة ، وخلاصها بيد فارسها الجديد .

التمثيل داخل التمثيل

فى «ليلي والمجنون» يتجلى المسرح داخل المسرح غير المحطم لأى إيهام ، فى تقنية (التمثيل داخل التمثيل) ، حين يطلب الأستاذ من تلاميذه تمثيل مسرحية «أحمد شوقى» المعروفة (مجنون ليلى).

يختار «عبدالصبور» مجموعة دالة من شباب الوطن ، الذى تمرد على الهزيمة المريرة ، وخرج لأول مرة للشوارع منذ عام ١٩٥٤ ، لا ليؤيد الثورة وزعيمها ، بل ليرفض أحكام محاكمها فى العلن ،بينما يغلى داخله برفض لسياسات تلك الثورة التى أدت للهزيمة ، ويضع «عبدالصبور» هذه المجموعة المنتقاة فى مسرحيته ، بين يدى أستاذ جليل ، من جيل «عبدالصبور» نفسه ، اختارها بدوره لتعمل معه فى مجلة صغيرة تقدمية التوجه ، حاديها للمستقبل «الحرية والعدل» ، تعانى بدورها من تعنت سلطات القصر والاحتلال ، مع غياب الجمهور (العام) عنها ، لعدم سقوطها فى هوة الإسفاف المتمرغة فيه بقية صحف السلطة ، مما ينعكس على نفسية هؤلاء الشباب ، ويؤثر على عملهم كمحررين بالمجلة ، رغم ثبات سماتهم الشخصية : «سعيد» العاشق ، و«حسان» الثورى العنيف ، و«زياد» خفيف الظل ، و«ليلى» المتباهية بجسدها ومشاعرها المتقدة ، ثم «حسام» العائد من المعتقل ، وقد باع نفسه للشرطة ،

ومعهم «حنان» و «سلوى» يعملان بذات المجلة ، وشيخنا الطيب ، بصفته رئيساً لتحرير المجلة ، والأكثر خبرة منهم ، يقترح عليهم للخروج من حالة التوتر الفكرى والنفسي الواقعية ، اللجوء للفن كمنفس عن طاقاتهم الانفعالية ، وكأقنعة ترتدى ليقول من خلالها كل شخص مايكتبه من أفكار للآخر ، ويختار لهم نصا رومانسيا من الماضى القريب لأمير الشعراء وشاعر الأمراء «أحمد شوقى» ، هو (مجنون ليلى) علَّهم يهربون به لسويعات من حاضرهم الملتهب.

مما لاشك فيه أن اختيار المهنة له دلالاته ودوره الوظيفي دراميا ، فالشباب هنا مجموعة من الصحفيين والشعراء ، لايملكون كما أعلن «سعيد» منذ الدقائق الأولى من المسرحية «إلا الكلمات» ، يعيشون وقتا مفقودا بين الوقتين ، يهفو أحدهم (حسان) للعنف ولا عقيدة له سوى القوة ، ويميل ثانيهم «سعيد» للمسالمة ويعيش مريضا بالأسلوب «ويطالب محبوبته «ليلى» ، عبر شعر شوقى ، أن تترك ماضيها وتتبعه ، مؤكدا على ما وضعه «عبدالصبور» على لسان بطلته السابقة الأميرة / الرمز فى ضرورة نسيان الماضى وهجرته من أجل حاضر أفضل ومستقبل مشرق ، غير أن الماضى هنا له تفاصيله الواقعية ، ومن ثم من الصعب نسيانه ، بل أن «سعيدا» المتغضن الروح الممزق الوجدان ، كما رسمه مبدعه ، مطارد من هذا الماضى : ماضيه وماضى محبوبته «ليلى» ، فهى قد عرفت من قبله زميلهما «حسام» ، و«سعيد» كرجل شرقى ، رغم فكره المتحرر ، تعذبه تلك المعرفة التى تمت فى الماضى ، ويعذبه أكثر تضخيمه الخيالى لها ، رغم أن «ليلى» التى تريد أن تعبر به الجسر لمدن الأحياء تقسم له ببراءتها ، مما يدفعه لتعذيبها ، ويدفعها للسقوط بسرعة بأحضان رفيقهما الجاسوس «حسام» ، الذى جندته الشرطة فى سجن اعتقاله ، فخان الرفقاء ، باسم «الأمر الواقع» ، وفى لحظة درامية متأزمة ، هى ذروة الحدث ومغيرة مساره ، يهرع الرفقاء لبيت «حسام» بعد أن عرفوا من «زياد» حقيقة خيانته لهم ، فيكتشفوا هناك سقوط المعشوقة والرفقة والمبدأ فى آن واحد ، فيغمى على «سعيد» ، كسميه «قيس» عند شوقى ، ويندفع «حسان» خلف «حسام» يريد قتله ، وخلفهما «زياد» يود الانتقام بيد رفيقه ، إلا أن «حسام» ينجح فى تسليم «حسان» للشرطة ، ويعود لبيته محاولا استرجاع «ليلى» من «سعيد» المتماوت ، لحظة احتراق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ ، مما يرتفع برمز السقوط والانكسار ، ويجدل ما بين احتراق الفرد واحتراق الوطن .

الجيل الجديد يرفض عام الحسم المزعوم

يأخذنا البناء الدرامى إلى طريق الفعل المشلول ، فقد قبض على «سعيد» أيضا ، وسحبت رخصة إصدار المجلة ، وقررت الصحفية «سلوى» أن تهجر المهنة والحياة ، وتذهب للدير ، وقرر «زياد» أن يكسر قلمه ، ويعمل ومعه زميلته «حنان» بروضة أطفال ، ويعلن الأستاذ ضرورة غلق كل الأبواب ، فقد احترقت مدينتهم ، لأنهم تخاذلوا عنها وتركوها تحترق بأيدى الأشرار ، غير أن «عبدالصبور»

لايرغب فى الوقوف بمسرحيته عند حد الهزيمة المرة ، التى أوصلتنا إليها حدث المسرحية المأساوى ، بل منح متلقيه شعاعا من ضوء ، وأملا فى أن يأتى من بعده من يسترد بالقوة ما سلب منه ومن جيله بالقوة ، فيأخذنا فى المشهد الأخير إلى السجن ، سجن «الحلاج» و«الأميرة» و«سعيد» ، مستكملا قصيدته الطويلة ، التى بدأها فى منتصف المسرحية ، بحانة يؤمها السكارى ، مناشدا فى نهايتها سيده القادم من بعده : «أما أن تدركنا قبل الرعب القادم / أو لن تدركنا بعد» ، وهاهو بعض من هذا (الرعب القادم) قد وقع ، و«سعيد» قد أقعى بين جدران السجن ، متهما فقط بالنظر إلى المستقبل ، ولا يملك ، مثلما بدأ مع انطلاق الحدث الدرامى ، غير الكلمات ، وانتظار القادم من بعده ليخلصه ويخلص جيله من أزمته . وكأن ما مر به من وقائع وتغيرات لم تزده ، إلا انكسارا ، وكأن مظاهرات الطلاب الصاخبة فى ساحات الجامعات ، وحول (الكعكة الحجرية) ، كانت تحدث بأيدى جيل آخر ، وهو أمر كان غريبا وقتذاك ، فقد كتب «نعمان عاشور» مسرحيته (الجيل الطالع) والتى دان فيها الجيل الشاب ، ونعته بأنه «جيل ضايع ومضيع البلد معه» ، وصاغ «صلاح جاهين» سيناريو فيلمه «خلى بالك من زوزو» للمخرج «حسن الإمام» ،وعرض مع مسرحيتى «نعمان» و«عبدالصبور» والجيل الجديد يرفض عام الحسم المزعوم ، ويطالب بالحرب دون انتظار للقادم من بعده ، حتى ولو طلب «عبدالصبور» منه «لا تنسى أن تحمل سيفك» .

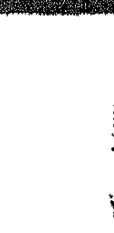
يعاود «عبدالصبور» فى آخر نصوصه المسرحية (بعد أن يموت الملك) ، استخدام تقنية (المسرح داخل المسرح) ، فى مسرحية تتخذ ثوب التاريخ ، وتلتحف بالرمز المجرد ، وتقدم شخصيته الأثيرة (الشاعر) صاحب الكلمات ، وتنطلق من حدث بسيط : ملك باطش ، تتكشف له حقيقة نفسه فجأة أمام زوجته ، التى اغتصب وجودها المتحرر من على شاطىء النهر ، ليسجنه بقصره المغتصب أيضا ، فيموت حين يكتشف أنه قعيد الماضى ، ولا مستقبل له ، وتمدده حاشيته بفراشه ، منتظرة عودة روحه ، التى لن تأتى ، فالماضى لايعود ، والملكة تهرب مع شاعر القصر ، عائدة لمجرى النهر ، ومعاودة الحياة معه ، ودافعة إياه لكى يجعل لكلماته هدفا ، «لا تبخس كلماتك ما تستأهله من قدر / فالكلمة قد تفعل»، وهى - الملكة - تسعد وتصنع مستقبلها مع من «يعرف كيف يقاتل بالمزمار ويغنى بالسيف»، فهى بحاجة لفارس «سعيد» المنتظر الجامع بين الكلمة والعقل ، والمتسلح بالنظرية فى ثورته العملية ، القادر على تحقيق رغبة «محمود دياب» فى أن يجمع الفارس «صلاح الدين» فكر المنظر المتخيل «أسامة بن يعقوب» فى نضاله لتحرير الأوطان من دنس الصليبيين ، وذلك فى مسرحيته (باب الفتوح) التى كتبها فى ذاك الوقت ، ولذلك فأميرة «عبدالصبور» التى صارت ملكة لم تعد تنتظر مخلصها كى يأتيها ليقتل مغتصب حاضرها ومستقبلها ، بل هى التى تواجه غاصبها ، وتقتله بالكلمات ،

وتلتقط شاعرها ، لكى تدفعه للفعل ، حين ترسل الحاشية خلفهما الجلاد ، كى يتخلص من الشاعر ، ويعيد الملكة لقصرها ، لتعيش سجينة موت ملك البلاد، فيقدم الشاعر على نزع عيون الجلاد بمزماره ، منتقلا لأول مرة لمستوى الفعل ، بعد أن ظل لسنوات يردد أنه لايملك غير الكلمات .

اكتمال الحدث الدرامى

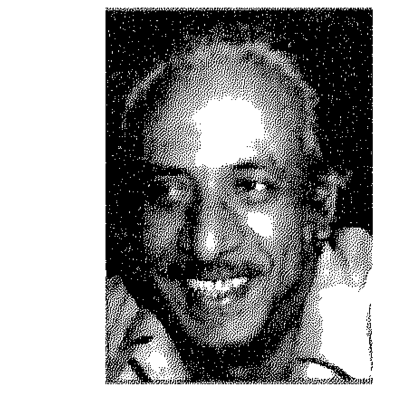
وينتهى الحدث الدرامى المتسامى شعرا ، عند حد التحول من الكلمة للفعل الفاعل ، ومن السهل استنتاج نتائج هذا الفعل ، غير أن «عبدالصبور» لايود أيضا أن يقف عند اكتمال الحدث الدرامى ، وهو إذ يبنى عمله ، كما ذكرنا ، على تقنية (المسرح داخل المسرح) ، يبدأه بجوقة من نسوة ثلاث ، يقدمن الحدث ، ويعلقن عليه ، ويظهرن فى الفصل الثالث كله ، ليقدمن ويجسدن ما رآه المؤلف مواقف ثلاثة لما بعد تخليص «الشاعر» مليكته من قبضة الجلاد ، أو ما أسموهن بحلول المؤلف الثلاثة : حل الشكوى للأقدار ومناشدتها حل المشكلة ، ولا يخرج قرار محكمة الأقدار التى لجأ إليها الشاعر فى العالم السفلى كنظيره الإغريقى «أورفيوس» ، إلا عن تمزيق جسد الملكة لجزءين فيما بين الملك الميت والشاعر الحى ، فيرفض الأخير هذا التمزيق ، على طريقة «بريشت» فى مسرحيته (دائرة الطباشير القوقازية) ، تعديلا لحكاية سليمان الحكيم الشهيرة ، ثم يتم تجسيد حلم الانتظار المعتاد للمخلص حتى يولد من رحم الملكة على النهر، ويكبر ويعود بعد سنوات عشرين، فيجد جناح الملك بالقصر قد نخره السوس، واحتل أمير البر الغربى باقى غرفه، وأخيرا يتم تجسيد حل التصدى للموقف، فيعود الشاعر ممتشقا سيف الجلاد بمليكته للقصر، ينظفه من رائحة الموت، ويسائل الملكة بعد توليها الحكم «من حاشيتك؟» ، فتجيبه «حاشيتى الناس جميعا» .

وبترتيب هذه الحلول الثلاثة تصاعديا وزمنيا، لا يتأتى للمشاهد فرصة الاختيار بينهم، فالأخير هو الفاعل ، وهو المختتم لإجابة «عبدالصبور» على سؤاله المسرحى الملح، هل يكتفى المخلص بكلماته الثائرة؟، أم عليه أن يحولها لفعل فاعل فى الأرض؟، وقد اختار «عبدالصبور» (الفعل)، ولعله بهذا الاختيار الحاسم قد قرر أن مسرحه لم يعد بقادر على طرح أسئلة جديدة، تضطره للبحث عن إجابات شافية عنها، فاعتزل الكتابة المسرحية ، وتفرغ للعمل والإدارة وبعض الشعر لعقد آخر فى حياته الخاطفة والمخطوفة ، ودراسة تلك المرحلة ، تخرج عن مجالنا هنا ، وإن أكدنا على أن ماتبقى من «عبدالصبور» الكثير الصالح لمسرحنا ولقضايانا الملحة ، فهو أديب (كبير) قدم لنا ركنا مهما ومؤثرا فى المكتبة العربية ،وهو أديب (تاريخى) ، نقل مسرحنا الشعرى نقلة نوعية ، حالت ظروف العصر ومتغيراته ، وانغماس شعراؤنا عشاق المسرح فى الكتابة الدرامية لنخبة النخبة، دون تطوره ووصوله لجماهيره المتعطشة له . ■



قراءة فى آخر ديوان





بقلم
مها محمود صالح

«الإبحار فى الذاكرة» هو الديوان الشعرى الأخير للشاعر صلاح عبدالصبور ويضم قصائد كتبها الشاعر فيما بين عامى ١٩٧٣ ، ١٩٧٨ . وهو بذلك يمثل خلاصة رؤى الشاعر الفكرية وخصائص شعره الفنية على حد سواء .

ويبدو ضروريا ، حتى نصل إلى قراءة واعية ومحيطة للديوان ، أن نربطه بالأعمال الشعرية السابقة عليه ، وخاصة الديوان الأول للشاعر : «الناس فى بلادى» الصادر عام ١٩٥٧وذلك بطبيعة الحال ليس بغرض تفضيل نص على آخر ، وإنما لتحقيق هدفنا الأساسى ألا وهو الوصول إلى قراءة تثرى معرفتنا بالديوان وبصاحبه.

هذا العنوان يوحي بطبيعة الحال بدلالة متباينة عن تلك التي يوحي بها عنوان الديوان الأول «الناس فى بلادى» وهى دلالة ستتأكد عند النظر فى قصائد الديوانين. فبينما كان الديوان الأول يتحدث عن الناس بشكل عام ، كما فى قصيدة «الناس فى بلادى» وعن أشخاص على وجه التحديد، مثل زهران فى قصيدة «شنق زهران» والشيخ محيى الدين فى قصيدة : «رسالة الى صديقة»، فإنه فى ديوانه الأخير «الإبحار فى الذاكرة»، كما يشي العنوان، ينكص الشاعر الى داخل نفسه ينظر ويطيل النظر مراجعا علاقاته بنفسه وبالآخرين وبالشعر!

ولعل غياب البشر، فى ديوان «الإبحار فى الذاكرة» يقودنا الى واحدة من أهم سمات قصائد الديوان ألا وهى التجريد الذى ينسحب على الأفكار والكائنات والمشاعر، طارحا عنها ماهو تفاصيل أو زيادات ، محاولا النفاذ إلى الجوهر: جوهر المعانى والكائنات.

ويتضح ذلك إلى حد كبير فى القصائد التى تتناول علاقة الشاعر بالمرآة

ففى ديوان «الناس فى بلادى» مثلا يصف الشاعر حبيبته وصفا حسيا فيقول فى قصيدته « أغنية حب» :

«وجه حبيبى خيمة من نور
شعر حبيبى حقل حنطة
خدا حبيبى فلقتا رمان
جيد حبيبى مقلع من الرخام...»

أما الحبيبة فى «الإبحار فى الذاكرة» فهى تكاد تفقد تفاصيلها الشكلية المحددة لتصبح وجودا معنويا يلتمس منه الشاعر السلوى فى مواجهة وحدته وأحزانه ومخاوفه.. يقول الشاعر فى المقطع الثالث من قصيدته «شذرات من حكاية متكررة وحزينة» :

«أشتف حضورك فى صحراء الوقت
استشعر وقعك فى صخر الصمت
تعرونى البهجة،
ثم يفاجئنى كالمطر المتقطع
حس الخوف من الموت»

ويضيف فى المقطع الرابع من نفس القصيدة :

وحيدا حزينا أواجه عينيك، إذ تسألان الفرح
وإذ ترفعان إلى مقلتىّ حباب الشجى واخضرار القدح
وحيدا حزينا أواجه كفك حين تمد الىّ
لترفعنى من رماد الرماد، الى حمرة الشفق الشاعرى
وحيدا حزينا أواجه فرحة حبك».

أما قصيدة «إجمال القصة» ففيها يضاف الى خاصية التجريد خاصية الإيجاز. ففى سطور قليلة وبتكثيف لغوى نتعرف على إجمال قصة الحب وكيف بدأت باللقاء وتطورت حتى وصلت الى الفراق .. يقول الشاعر :

«كانت تدعونى بالرجل الرملى
وأناديها بالسيدة الخضراء
وتلاقينا فى زمنى الشفقى
وتنادينا فى مرح طفلى
وتعارفنا فى استحياء
وتحسس كل منا مبهورا ألوان الآخر
وتقاسمنا الأسماء.
وتفرقنا ..
لا تسألنى : ماذا يحدث للأشياء
إذ تتصدع
أو للأصداء
إذ تهوى فى الصمت المفرغ».



الى أول جندى رفع العلم

وتتضح سمة التجريد أيضا فى قصيدة «إلى أول جندى رفع العلم فى سيناء» وهى كما يتضح من عنوانها وتاريخ كتابتها (٨ أكتوبر ١٩٧٣) انها قيلت لمناسبة محددة، وقد هرب الشاعر من فخ الخطابية الذى كان يمكن أن تستدعيه المناسبة، وذلك بأن اختار لحظة حميمة بسيطة تتكثف فيها كل معانى الوطنية وهى لحظة رفع العلم المصرى على رمال سيناء. يبدأ الشاعر قصيدته بقوله «تمليناك» ولعلها المرة الوحيدة فى الديوان كله التى يتحدث فيها الشاعر عن نفسه باعتباره جزءا من جماعة، بالإضافة الى أن هذا اللفظ يفيد الرؤية المتأنية المدققة التى تنضح بالود والفخر للجندى المصرى

إذ «يهل» وجهه على الشاشة، يقول الشاعر :

«تمليناك، حين أهل فوق الشاشة البيضاء،
وجهك يلثم العلما
وترفعه يداك،
لكى يحلق فى مدار الشمس،
حر الوجه مقتحما»

لكن هذا الوجه البشرى الحبيب يتجرد من صفاته البشرية رويدا رويدا حتى يتحول إلى معنى مجرد :

«ولكن كان هذا الوجه يظهر ، ثم يستخفى.
ولم ألمح سوى بسمتك الزهراء والعينين
ولم تعلن لنا الشاشة نعتا لك أو اسما
ولكن، كيف كان اسم هنالك يحتويك؟
وأنت فى لحظتك العظمى
تحولت الى معنى، كمعنى الحب، معنى الخير، معنى النور

معنى القدرة الأسمى» .

وتنتهى القصيدة وقد غامت الرؤية فى عينى الشاعر حتى رأى الجندى البطل وقد تحول الى رمز لمصر كلها .

«رأيتك جذع جميز على ترعة
رأيتك قطعة من صخرة الأهرام منتزعة
رأيتك حائطا من جانب القلعة
رأيتك دفقة من ماء نهر النيل
قد وقفت على قدمين
لترفع فى المدى علما
يحلق فى مدار الشمس،
حر الوجه مبتسما » .

الشعر والرماد

تحت هذا العنوان يقدم الشاعر قصيدته التى أراها مفتاح قراءة الديوان، باستثناء قصيدتى «إلى أول جندى رفع العلم فى سيناء» و«الى أول مقاتل قبّل تراب سيناء» .

كتبت تلك القصيدة فى مانيلا بالفلبين عام ١٩٧٥ ، وهى تدور حول علاقة الشاعر بالشعر تساؤلاته التى لا تنقضى عن جدواه .

يصور الشاعر تصويرا فريدا حاله وصوته الشعرى يعود اليه بعد غياب فيقول :

«وأنا أسأل نفسى ...
مأخوذا بتتبع أصداء حديث الأشياء الى روحى
وحديث الروح الى الأشياء .
مسلوبا خلف الصور السانحة الهاربة ، الوهاجة ، والمنطفئة
اذ تطفو حينا فى زبد الآفاق الممتدة
ثم تغوص وتنحل كما تنحل الموجة
أو تذوى وتذوب كما تذوى قطرات الأنداء» .

واذ يستبد الفرح بالشاعر لعودة صديقه الشعر يتساءل :

«أين ستمضى رحلتنا فى هذى الأيام الحلوة
فأنا أعلم أن الخمر تقود الى النشوة
وأنا أعلم أن الشعر يقود الى الصبوة»

لكن الشاعر سرعان ما يكبح جماح مشاعره تجاه صديقه الشعر ويعتذر عن إكمال الرحلة معه قائلا :

«أسفا ، لن تكمل رحلتنا ياشعرى
وسأمضى كى أضع خيامى فى أرض أخرى
لا تذرونى عنها ريح الزمن الهوجاء» .

أما تفسير اقصاء الشاعر للشعر عن حياته فيتضح فيما ينوى أن يقوله للندمان عند عودته الى الوطن اذ يسألونه عما عاد به من تذكارات من مانيلا

«لا تذكارات معى .. لا .. بل أعطتنى مانيلا
شيئا من حكمة مانيلا .
أعطتنى أن الفم لم يخلق الا للضحك الصافى الجذلان
أعطتنى أن العينين
مرآتان يرى فى عمقهما العشاق ملامحهم
حين يميل الوجه الهيمان على الوجه الهيمان
أعطتنى أن الجسم البشرى

لم يخلق إلا كى يعلن معجزته
فى ايقاع الرقص الفرحان
درس عرفته روحى بعد فوات الأزمان
بعد أن انعقد الفم بضلالات الحكمة والحزن» .

انتساب

لكن هل يملك الشاعر إلا أن يكون شاعرا ؟!

هو شاعر لا يزال، لكنه وقد علمته مانيلا دروسها يقرر فيما يبدو أن يتوقف عن مطاردة الحكمة وتستغرقه محاولاته لإعادة التعرف على نفسه، أو على الأصح على جسده، فيقول فى قصيدة انتساب :

«أنتسب الى جسمى
أنتسب الى شهوة أطرافى أن تلمس أعراق الأشياء
شهوة شفتى أن تندى، وتندى
أن تسقى، أن تسقى ،
حتى تقنص روح الجلد الحمراء»

وتغص نفس الشاعر بالتساؤلات عما يطرأ على جسمه من تحولات ، فيعلن :

«أبغى أن تعرف نفسى ،
كيف تصير الرغبة لحظة صحو
وكمال الرغبة لحظة محو
أبغى أن أعرف كيف أفاضت نفسى من حال فى حال
ورمتنى مسلوبا فى الحالين»

ويتساءل الشاعر عما يفعله الخمر والموسيقى بجسده فيقول :

«أبغى أن أعرف من أين تجىء حميا الكأس
ويماذا تلغو فى داخل جسمى الخمر؟»

ويقول :

«والموسيقى !
ولماذا تهبط ذكرى جسمك فى جسمى ،
حين ترن الموسيقى ،
تتجاوب ذكرى نبضك فى وقدة نبضى»

لكنه فيما يبدو قد فات الاوان ولم يعد من سبيل الى كسر اغتراب

الشاعر عن نفسه.. عن جسمه! فهو يقول :

والآن ،
ها أنذا ، لا أنت ، ولا الخمر، ولا الموسيقى
وأنا مغترب فى أنحاء الكون
مغترب عن جسمى الجامد» .

تكرارية

وتظل علاقة الشاعر المرتبكة بالشعر، أو بالكلمة، وتساؤله عن جدواه تتردد أصداؤها عبر قصائد عدة فى الديوان. ففى قصيدة تكرارية يؤكد الشاعر أن التكرار يتربص بكل شىء ليقضى عليه ولا ينجو من ذلك أحد، حتى الشعر والأنغام ! فيقول الشاعر :

« يتحور بعض المكرورين إلى أصوات ...
أو أنغام أو أشعار
لكن هدير الزمن الدوار
يبتلع الزامر والزمار»

وإذ يحاول الشاعر أن يتجاوز ضجره وسأم التكرار الذى يحيط به من كل جانب فإنه يتجه فى قصيدة «الخبر» إلى الطبيعة فيتشبه ببعض عناصرها مطلقا على نفسه أسماء مثل : «القرصان الازرق» و«التنين المحرق» و«الاعصار العاصف»، لكنه لا ينال من الطبيعة الا السخرية ويواجهه ضيقه بكذبه فيصرخ :

«آه ، ضقت بحالى، بأكاذيبى ضقت
لو يلتف علي عنقى أحد الحبلين
حبل الصدق..
أو حبل الصمت»

ولكن هل يجرؤ الشاعر على الصدق؟

الموت بينهما :

فى قصيدة «الموت بينهما» يتبدى الصدق كتكليف ربانى يتلقاه الانسان (الشاعر) عن طريق صوت عظيم يقرأ كلمات من سورة البقرة تنتهى بقوله تعالى «ياآدم أنبئهم بأسمائهم» .. لكن الصوت الواهن الذى يمثل صوت الشاعر (الانسان) يصرخ مجيبا .. « **لا .. لا**
لا أجرؤ يا رباه

وكيف أسمى كل الأسماء» .

لقد ألف الشاعر التخفى تحت جدار التشبيه وفى حجر التورية وشق الإيماء فلم يعد قادرا على تسمية الأشياء بأسمائها ، هاهو يعلن عجزه قائلا

«ماذا تبغينى .. يا رباه ؟
هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بالأسماء الظلم، وتمليق القوة، والطغيان، وسوء النية، والفقر، الروحى، وكذب القلب، وخدع المنطق، والتعذيب، وتبرير القسوة والاسفاف العقلى، وزيف الكلمات، وتلفيق الأنباء..
...
لا .. لا ...
لا أقدر يارباه
لا أقدر يارباه» .

الشاعر والمدينة

من الموضوعات التى تتكرر فى أعمال صلاح عبدالصبور علاقته بالمدينة ، القاهرة على وجه الخصوص . وفى ديوانه أحلام الفارس القديم (١٩٦٤) ينشد الشاعر مخاطبا مدينته ، إذ يعود اليها بعد شهر من التجوال، فيقول تحت عنوان «أغنية للقاهرة» :

«لقاك يامدينتى حجى ومبكايا
لقاك يامدينتى أسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يامدينتى عرفت أننى غللت
إلى الشوارع المسفلته
إلى الميادين التى تموت فى وقدتها
خضرة أيامى ..» .

ورغم تلك التجربة الملتبسة التى تجمع بين الحب والعداء إلا أن الشاعر يؤكد على أن هواه لمدينته يفوق ضيقه بها ، فينهى قصيدته قائلا :

«أهواك رغم أننى أنكرت فى رحابك

وأن طيرى الأليف طار عنى
وأننى أعود، لا مأوى، ولا ملتجأ
أعود كى أشرد فى أبوابك
أعود كى أشرب من عذابك»

وفى «الإبحار فى الذاكرة» يعود الشاعر ليؤكد على مشاعره التى تخلط الحب بالاشفاق بالضغينة تجاه مدينته، يتحدث الشاعر عن مدينته مخاطبا غريبا التقاه فى الطريق :

لكننى أحببتها .. أحببت هذه المدينة
ما أضيق الفراغ بين الحب والاشفاق والضغينة
أحببت أن أعيش بين لحمها وجلدها
لكى أحس نبضها العليل فى عروقها الدفينة
أحببت أن أسوح جنب نهرها
إذ تلتوى بشرته الكابية الحزينة»

لكن القاهرة على أية حال ظلت بالنسبة للشاعر ملتجأه الذى لا تزيده الغربة الا شوقا إليه، ورغبة فى الإنتناس بالخلان على أرضه! هاهو يقول فى قصيدة انتساب وهو يتأهب للعودة من مانيلا :

فى أيام .. فى أيام
سوف أعانق قاهرتى، يلتئم الشمل مع الندمان» .

الشاعر والتصوف

سبق لصلاح عبدالصبور أن استخدم الموروث الصوفى فى بعض دواوينه، بل انه اعتمد عليه بشكل كبير فى مسرحيته الشعرية «مأساة الحلاج» .

أما ديوان «الإبحار فى الذاكرة» فإن روحا صوفية تتسرب فى ثناياه وتتبدى فى كل عناصره : المعانى واللغة والبناء. مثلا : المفهوم الصوفى للمعرفة التى تبدأ من المادى الملموس وتترقى أملا فى ادراك المعنوى المحسوس يظهر فى قصيدة «انتساب» التى سبق الاشارة اليها، وفى ذات الوقت فإن الاحتفاء بالمعنوى كجوهر الوجود الحقيقى يظهر من ميل الشاعر للتجريد كما أشرنا سابقا.

كذلك تتداخل تجربة الحب البشرى مع التجربة الصوفية مانحة النص الشعرى ثراء فى لغته وبنائه .



يقول الشاعر فى المقطع السابع من قصيدة «شذرات من حكاية متكررة وحزينة»:

«وكنت أخوض صحارى سنينى
ثقيل الخطى، مكفهر الجبين
وتأتيننى بغتة، كالجنون
فلا أنت موصوفة فى كتاب انتظارى
ولا أنت واردة فى مجازات حلمى.
فى غفوتى أو نهارى
ولم تتنبأ لى الطير باسمك، رغم استماعى اليها طويلا..
ولا كشفت لى السحائب رسمك، رغم تملى منها طويلا
تظل الطوالع خرساء، حتى يفاجئك الوجد، وحدك حين تؤوب الى ملل الليل مستوحشا أو عليلا، فلا أنت أعددت مائدة السكر، لا أنت أرسلت فى طلب الندماء،...»

أما المفردات الصوفية فبعضها يظهر فى العبارات السابقة مثل: الوجد، مائدة السكر، الندماء، وهناك غيرها كثير منثور فى قصائد الديوان مثل قصيدة «انتساب» حيث تظهر مفردات: «محو، أفاضت، حال، مسلوبا». وهذه المفردات بما تتبعه من رموز وتأويلات تثرى النص وتفتح آفاقا جديدة للنظر فيه:

ولعل قصيدة «تجريدات» هى أكثر قصائد الديوان تمثلا للنص الصوفى فى لغته وبنائه ومعناه.

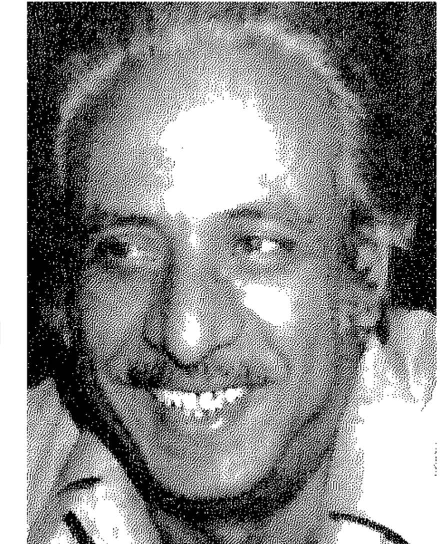
فى التجريدة الأولى تتابع الألفاظ الصوفية: «حال، يقين، الصحو، المحو»، أما التجريدة الثانية فهى تذكرنا بإيغالها فى التجريد والرمزية بنصوص صوفية متميزة مثل «كتاب الطواسين» للحلاج

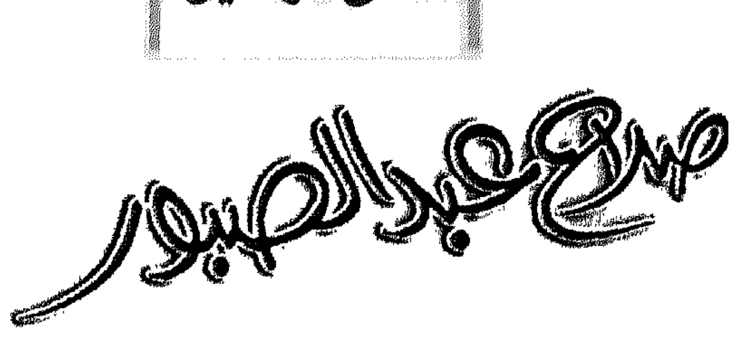
وفى التجريدة الثالثة يقدم الشاعر نصا صوفيا فى لغته ومعناه، اذ يقول:

«يارب! يارب!
أسقيتنى حتى اذا مامشت
كأسك فى موطن اسرارى
ألزمتنى الصمت، وهذا أنا
أعض مخنوقا بأسرارى». ■



عشرون عاما
على الرحيل





وسمات الحداثة الشعرية

بقلم
د. صبرى حافظ

تحل هذا الشهر الذكرى العشرون لرحيل الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور (١٩٣١ - ١٩٨١) الذى رحل عنا وهو فى أوج التألق والعطاء . كان الشاعر فيه قد بلور لغته ، ونقى صوره وصفاها من كل التزيدات والأوشاب ، فتألقت الصور عنده وكأنها نوع من الجواهر النقية الصافية، وبلغ ببناء القصيدة درجة كبيرة من الدقة والحنكة والعمق وتعدد الإيحاءات والدلالات ، وكان كاتب المسرح الشعرى عنده قد تجاوز كل ما سبقه فى المسرح الشعرى العربى ، وغامر بهذا الجنس الأدبى في بقاع لم يسمع فيها وقع لقدم عربية من قبل كما كان الناقد فيه قد بلغ ذروة النضج والإبداع، بعد أن صفت ذائقته الأدبية، وتبلورت لغته النقدية وأدواته التحليلية، واستقرت مفاهيمه ومنطلقاته الثقافية والفكرية. وكان المسئول الثقافى قد وصل إلى سمت الشهرة والتأثير، حيث كان وقتها رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وكانت الطريقة التى رحل بها،
والتي سمعت مؤخرا ترديدا
لبعض وقائعها قد حملت الكثيرين علي غض الطرف عن بعض تناقضات الإنسان، في حقبة من أحلك الحقب في تاريخ الثقافة المصرية المعاصرة، ومع أنني لست من أنصار الفصل بين الإنسان والفنان، ومع أننى أعرف عن كثب بعض تناقضات الإنسان، فإننى لست مولعا بإثارة غبار قد استقر منذ سنوات طويلة. وحتي يحين أوان الكشف عما أعرفه، فإنني أود التماس بعض العذر للإنسان، والميل إلى استنتاج أن التناقض بين الإنسان والفنان فى داخله كان حبـاً ومستعرا ومقلقا له .

أصفى الأصوات الشعرية

ولولا ذلك لما استطاعت كليمات قليلة في جلسة أصدقاء، مهما كانت شدتها الجارحة استثارة الأزمة القلبية التي أودت بحياته. فلولا أن في داخل صلاح عبد الصبور، رئيس هيئة الكتاب في ذلك الوقت العصيب الذي سمح فيه للعدو الصهيوني بالاشتراك في معرض الكتاب بالقاهرة، وزجت السلطات في السجن من تظاهروا ضد المشاركة الصهيونية فيه، صلاح عبد الصبور آخر غير راض عن تصرفات الأول، لما كان لنقدات هذا التأثير القاتل، الذي دعا البعض إلى اتهامه بالإجهاز علي الشاعر عندما أجبر أحد الصلاحين علي النظر في وجه صلاح الآخر، فهاله ما رأي، وروع أمنه الداخلي وزلزله وكانت تلك الأزمة القلبية التي تفاقمت بإهمال الأطباء في المستشفي فخسرت مصر، وخسر الشعر العربي ، واحدا من أصفي الأصوات الشعرية وأكثرها إبداعا للشعر الحديث الشعر الذي ينطوي علي فهم حقيقي لماهية الحداثة ولطبيعة الذات الحديثة .

قد تبدو هذه البداية خارجة عن الموضوع، وهو المشاركة في تذاكر الفقيد الكبير بمناسبة مرور عشرين عاما علي رحيله، ومعرفة ما بقي منه للتاريخ، حسب تعبير جعله صلاح عبد الصبور نفسه عنوانا لأحد كتبه، ولكنها فى حقيقة الأمر أوثق المقدمات صلة بما أريد أن أطرحه بمناسبة مرور عشرين عاما على رحيل هذا الشاعر الكبير. لأنها تكشف لنا أن هذا الشاعر قد حمل عبء الذات المنقسمة على نفسها وقضى نحبه تحت وطأته، وهو عبء شديد الصلة بما أود أن أطرحه هنا باعتباره- فى اعتقادى - أهم ما سيبقى من هذا الشاعر الكبير، وهو دوره فى تأسيس شعر الحداثة العربى. وبرغم أن صلاحا كان قد بلغ أوج الشهرة والإبداع، فقد نسيته الحياة الأدبية، ولم يعد يذكره أحد إلا لماما. صحيح أن بعض الدراسات الجامعية الجادة التى تتقصى جوانب من شعره أو مسرحه لاتزال تظهر بين الفينة والأخرى لكن صلاحا أجدر بأن تذكره الحياة الأدبية العربية من كثيرين من الذين يملأون الساحة ضجيجا من خلال وجودهم الصاخب، ويسخرون الأتباع والحواريين

الحديث عن إنجازاتهم بطريقة تتخلق معها صورة زائفة ومشوهة للواقع والتاريخ الشعريين .والواقع أن هناك نزعة لتذاكر مآثر الفقيد بمناسبة ذكراه تلك من خلال بعض الندوات أو المقالات التى يقيمون فيها سرادقات من ورق، يتناولون فيها بعض مآثره أو يتأملون بعض إنجازاته. ولست معنيا هنا بعملية التذاكر تلك ، بقدر ما أود أن ألجا إلى أحد المعايير التى أرساها صلاح عبد الصبور حتى تستقيم الصورة، ويتم تصحيح الكثير من المقولات الشائعة والمغلوطة، ويزول الزيف والخداع المتفشيين فى واقع الشعر العربى المعاصر .

زعم مغلوط لأدونيس

فقد استغل الشاعر السورى على أحمد سعيد أسبر، الذى يدعو نفسه أدونيس، غياب أكبر شاعرين عربيين ساهما فى صياغة أسس الحداثة العربية ، وبلورة إنجازها الشعرى المتميز، وهما بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور، وروج لزعم خاطئ مغلوط مؤداه أنه هو شاعر الحداثة العربية ومؤسسها الأوحد . وأن كل شعر لا ينسج على منوال شعره ليس شعرا ، أو على الأقل ليس شعرا حديثا . مع أن الأنا الشعرية التى تطلع علينا من شعر أدونيس «أنا » غير حداثية على الإطلاق، لأنها «أنا» نرجسية تنحدر من أصلاب الأنا الرومانسية التى كانت تعتبر نفسها مركز العالم، وتعتبر الشاعر رائيا ملهما يتميز بصفات خارقة طالعة من وادى عبقر وتنتسب أكثر ما تنتسب إلى الأنا القبلية التقليدية القديمة التى تحتمى بعزوة القبيلة، برغم شقشقاتها بالرفض وهو أقرب إلى رفض الشاعر القديم لكل ما لا ينتمى للقبيلة، وهجائه المستمر للقبائل الأخرى. وليس رفض الأنا الحديثة لواقع يتسم بالأحادية وعمى البصيرة، لأن الشاعر الحديث لايعبأ بالقبيلة ولا بغيرها من القبائل المنهاضة لها . وهى فى ممارساتها الشعرية والثقافية، وفى تجنيدها للحواريين لاتختلف عنها فى ممارساتها الشعرية التى هى أبعد ما تكون عن «الأنا» الحداثية كما يعرفها تاريخ الشعر . والأدب، والتى لانجدها إلا عند صلاح عبد الصبور ، وفى بعض أشعار بدر شاكر السياب المتأخرة

الحداثة ما هى ؟

لذلك أود أن أبدأ هذا المقال بتعريف ما هى الحداثة بصفة عامة ، وما هى الحداثة فى الشعر بصفة خاصة، ثم تمحيص الأنا الشعرية التى تطلع علينا من شعر صلاح عبد الصبور للتعرف على ما تنطوى عليه من حداثة. فالأنا الحديثة هى الأنا التى تعيش الواقع وتعى فى الوقت نفسه عدم قدرتها على احتماله أو التسامح معه كما يقول نيتشه. ولذلك لابد أن تكون قادرة على تجريد هذا الواقع دون تمويه واقعيته ، بموضعة جزئياته فى نسق جمالى مغاير يكشف عن خفتها غير المحتملة تلك أو بعمق وعينا، كما يقول ييتس بـ« أن الأشياء تتداعى لأن المركز لم يعد قادرا على الإمساك بها ».



وذلك من خلال الوعى بأن الاحتمالات العرضية تنطوى على مآسيها فى عالم الزمن العرضى هو الآخر، كما تنطوى على قدر كبير من التشتت الكابوسى المبهظ للذات. ولذلك فإن الفن الجدير بهذا الاسم لديها هو الفن الذى يستجيب لفوضى العالم الذى تدنت فيه مكانة العقل ، ولم يعد للمنطق فيه مكان الصدارة كما كان الحال في الماضى، وأصبح من الضرورى معه إعادة تأسيس الأنا الجمعية من جديد، والإجهاز على كل مسلماتها السابقة، بما فى ذلك الإجهاز على المفهوم القديم بكلية الذات الفردية ومركزيتها. وقد ترتب على هذا كله وعى حاد بأزمة اللغة، وبأن بنيتها القديمة تتداعى هى الأخرى ، وبأن الصيغ والأنساق اللغوية المستقرة لم تعد قادرة على استيعاب متغيرات العالم ومتغيرات التجربة. فقد تغيرت بنية المشاعر الإنسانية ذاتها منذ اكتشاف فرويد لقارة اللاوعى المضمرة، وإطاحة كل من داروين وماركس بكثير من مفاهيم التطور القديمة.

أما الأنا الشعرية الحديثة، فإنها الأنا التى تنطلق من رفض مفهوم الشاعر كصوت للقبيلة أو المجتمع، أو كمركز للثقافة التى يصدر عنها . إنها «أنا» الشاعر الحائر الجوال لا الشاعر الرائى العراف. أنا شاعر لايبحث عن مجد ما ، بل يدع كل مجد وراء ظهره، لا تطمح صوره إلى استدعاء صفاء صور أسلافه، وإنما إلى اكتشاف الشعرى فى مواطن القبح لا الجمال التقليدى ، وإلى البحث عنه فى تفاصيل اليومى والعادى والمكرور . ولا نجد للغته رنين اللغة التراثية وإيحاءاتها ، وإنما نبض اللغة العادية اليومية المألوفة وشعرها . لكن الشفرات اللغوية الجديدة التى يصوغها هذا الشاعر الحداثى لابد لها من أن تكون قادرة على فرض نفسها على التجربة اللغوية والمعرفية المشتركة دون أن تكون طالعة من إهابها، أو خاضعة لمنطلقاتها. تحيل إلى الأساطير ، والخرافات، والمواضعات الشعرية القديمة، ومخزون الثقافة المشترك، والطقوس الجمعية المشتركة دون أن تقع فى شراك منطلقاتها التصورية، وإنما تفرض رؤيتها الحداثية الجديدة عليها. فتعيد فهمنا لها، وتخلق تصورا جديدا ومغايرا لها وبهذه الطريقة يتخلق جدل مغاير بين جديد الحداثة والميراث الشعرى السابق عليها جدل يعى عملية التوتر الدائمة بين الحساسية الحداثية الجديدة، وطبيعة المشاعر القديمة التى كانت متجذرة فى ثقافة قومية واحدة، لأن الحساسية الشعرية الحديثة تجاوزت حدود هذه الثقافة الواحدة، للتعامل مع جوهر الشعر فى مختلف الثقافات، أو بالأحرى مع الشعر الإنسانى المصفى إن جاز التعبير ، والكشف عما يمكن دعوته بعالم الشعر الخالص، أو «الشعرية» ذاتها، فى استقلاليته عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى.

شعر التجربة الحضرية

وبالإضافة إلى هذا كله، فإن الأنا الشعرية الحديثة هى الأنا التى تدرك مدى تداعى الواقع من حولها، ومدى تدهور

المشهد الحضرى فى المدينة التى تعيش فيها لأن الشعر الحداثى منذ بداياته الباكرة مع بودلير ، وحتى صوره المتألقة عند مالارميه وريلكه واليوت وباوند هو شعر التجربة الحضرية، وتوتر الحياة فى المدينة . وهى المدينة التى كلما ازدادت عمرانا، واتسعت رقعتها، وتضاعف عدد سكانها، كلما اكتشف الإنسان فيها أن الزحام هو مصدر وحدته وعزلته وليس مصدر راحته وإحساسه بالاندغام فى المجموع وأن مفهومى التعدد والعزلة ليسا نقيضين، وإنما هما وجهان لعملة واحدة هى التجربة الحضرية فكلما ازدادت معرفة الإنسان بالمدينة كلما تقلصت حقيقتها وواقعيتها، لأنه يفقد كل قواعد المنظور، ولا يستطيع أن يستوعب المدينة فى كليتها، بصورة تصبح معها هذه الكلية نوعاً من الوهم غير الحقيقى. لذلك يقول اليوت فى «الأرض الخراب» «القدس أثينا، الإسكندرية ، فيينا، لندن ، وهم » وهو وهم سرعان ما يؤكده انسداد الأفق فى المدينة، وانتشار المخاوف فيها وخاصة أثناء الليل فالمدينة فى الليل هى كابوس الشاعر الحديث، وهى مصدر التوتر فى شعره فى آن. وقد صاغت القصيدة الأولى فى ديوان صلاح عبد الصبور الأول «رحلة فى الليل » أبجدية التعامل الحديث مع الليل والمدينة فى آن :

الليل يا صديقتى ينفضنى بلا ضمير

ويطلق الظنون فى فراشى الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع فى بحر الحداد

فحين يقبل المساء يقفر الطريق، والظلام محنة الغريب

يهب ثلة الرفاق، فض مجلس السمر

«إلى اللقاء» - وافترقنا - «نلتقى مساء غد «الرخ مات - فاحترس، الشاه مات ! »

«لم ينجه التدبير إنى لاعب خطير »

«إلى اللقاء » وافترقنا - «نلتقى مساء غد»

أعود ياصديقتى لمنزلى الصغير ،

وفى فراشى الظنون لم تدع جفنى ينام.

التجربة بين تخوم التجريد ومنطقة التجسيد

وحشة الليل وقسوته واقفرار الطريق وحلكته، ووحدة الأنا ووساوسها، وغربة الذات ومخاوفها، وانفضاض الجمع وتفرقه، وهواجس الموت وحتميته، هى المفردات التى يصوغ منها الشاعر أبجدية التعامل مع المدينة فى الليل . وهى أبجدية سرعان ما ازدادت مع مرور الزمن، وتنامى التجربة وتعمقها صفاء ونقاء، وبلغت تخوم التجريد دون أن تبارح منطقة التجسيد، وعقدت صلحها مع الليل والمدينة من أجل أن تزداد قدرتها على سبر أغوارهما معا . وخلقت مسافتها الصحية بين النص وموضوعه لتستطيع أن تصوغ منظورها القادر على استيعابه والتعامل الشعرى معه. لذلك جاءت أغنيته التالية لليل فى ديوانه «أحلام الفارس القديم » أكثر

تكثيفا وأشد عمقا :

الليل سكرنا وكأسنا
ألفاظنا التى تدار فيه نقلنا وبقلنا
الله لايحرمنى الليل ولا مرارته
وإن أتانى الموت، فلأمت محدثا أو سامعا
أو فلأمت، أصابعى فى شعرها الجعد الثقيل الرائحة
فى ركنى الليلى، فى المقهى الذى تضيئه مصابيح حزينة
حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور فى النهار
عينان سوداوان
نضّاحتان بالجلال المر والأحزان
مرت عليهما تصاريف الزمان
فشالتا من كل يوم أسود ظلا..

هنا استطاع الشاعر أن يعقد صلحه مع الليل دون أن يتخلى عن وعيه بمرارته، أو عن رغبته فى كشف عورته وتعرية سوأته. فقد بلغت الألفة به حدها، وأصبح سلوى الأنا وسلوانها وإن ظلت تتشبث فى وجه عواديه التى تعى سلبياتها بالصحب تارة، وبالتواصل الحميمى مع المرأة أخرى. لكن المرأة سرعان ما تتحول فى القصيدة إلى امرأة استعارية، وإلى تجسيد للمدينة مرة وللوطن المستباح أخرى، بعدما تخثر حلمها بفارسها المرتقب .

عينان سردابان
عميقتان موتا
غريقتان صمتا
فإن تكلمتا
تندتا تعاسة ولوعة ومقتا
ينكشف السرداب حينما تدق الساعة البطيئة الخطى
معلنة أن المسا قد انكشف
تقول لى العينان :
«ياعاهرى المتوج الفودين بالحديد والحصى
يا ملكى الغريب الاسم المزيف السمات

أحببت فيك رؤية رأيتها منذ الصغر
وكان يشبهك
وليس أنت ... ليس أنت
كان فتى حلمى جميلا، لا مزوقا
مثقفا لاذرب اللسان
محتشما نبالة فى الطبع لا خوفا
وعاطفا لا عاطفيا
ياعاهرى، ياخدعتى ، ياقدرى
فى الساعة الليلية الأخيرة
خذنى إلى البيت، فإننى أخاف أن يبلنى الندى
تذوب أصباغى ويبدو قبح وجهى »

الأنا والمأزق الحداثى المغلق

وتعى القصيدة أن التوتر الشديد الذى بدأ يتخلق تحت قشرة العلاقة الجدلية بالليل سرعان ما يفضى بها إلى تلك الحوارية الدرامية التى يمتزج فيها الحوار بالنداء بالثورة على هذا الحبيب المخادع الذى تشكل العلاقة بينها وبينه المناظر للعلاقة المتوترة مع الليل فى مطلع القصيدة ، فالحبيب هنا يجسد رؤية قبلية، وحلما طويلا طالما داعب مخيلة الحبيبة



حلم المدينة التى تجسد الحضارة والتقدم من ناحية، ثم تتكشف عن نقيضهما وهى تجسدهما، وحلم المرأة الاستعارة الوطن فى البطل المخلص الذى يوقعها الحظ العاثر فى غرام مثيله المزيف ذرب اللسان غير المثقف والعاطفى الذى تنطوى عاطفته على انفعالات فارغة لا على عطف حقيقي. لكن ما يمنح هذه العلاقة الإشكالية بعدها الحداثى هو وعى الأنا التى تبوح لنا فى القصيدة بموقفها ، بأن هذا هو قدرها المتناقض الذى لافكاك منه هو شبيه زائف وعاهر وخدعة ، ولكنه هو قدرها في الوقت نفسه، وليس عليها إلا قبول هذا القدر ومعاقرته لذلك فإنها تناديه بأن يأخذها قبل أن ينقضى الليل، وقبل أن يبللها الندى، ويكشف قبحها ضوء النهار الفاضح. وهذا هو سلوك الذات المنقسمة على نفسها، والتى يصبح القبول عندها هو التجلى الوحيد للرفض. إنها الأنا الواقعة فى المأزق الحداثى المغلق عليها والذى يجعلها تعيش التناقض حتى اللحظة الأخيرة .

وتصمت العينان ترجعان
عميقتان صمتا
غريقتان موتا
الليل ثوبنا، خباؤنا
رتبتنا، شارتنا، التى بها يعرفنا أصحابنا
«لايعرف الليل سوى من فقد النهار»
هذا شعارنا
لاتبكنا، يا أيها المستمع السعيد
فنحن مزهوون بانهزامنا

هكذا تنتهى القصيدة بذلك التعبير التناقضى ، مزهوون بانهزامنا، وهى صيغة الحداثة العربية بلا نزاع ففى كلمات قليلة، وصور متوهجة استطاع الشاعر أن يقتنص هذا الجوهر العميق للوضع العربى برمته ، وأن يكون رائيا ومستشرفا للمستقبل ، يعبر عن زهونا بالهزيمة وقد دعوناها انتصارا قبل أن يتحقق هذا كله بزمن طويل . فلا يعرف الليل سوى من فقد النهار، والوضع الحديث أو الحداثى هو وضع فقدان النهار والوضوح التقليديين بلا نزاع ومع فقدان النهار يصبح الليل هو الوجود السرمدى الدائم. ففى قصيدة « ٤ أصوات ليلية للمدينة المتألمة » من ديوان (شجر الليل) يصبح الليل هو الكينونة الحديثة ذاتها، هو الحالة الأبدية للوجود فى مدائن الليل التى هى شارة المدينة المعاصرة، وعنوان حالتها الكيانية التى لا مفر منها :

آه ، ليس هو الليل
بل الرحم ، القبر، الغابة
آه ، ليس هو الليل،
بل الخوف الداجى
أنهار الوحشة والرعب المتمدد،
والأحزان الباطنة الصخابة
آه ليس هو الليل
بل القدر
الرؤيا الهولية
وسقوط الحاضر فى المستقبل
آه ليس هو الليل،



بل الجرح اليومى
ينز دما أسود
فى الصبح المقبل

التكثيف جوهر القصيدة الحداثية

فقد طال الليل كل ما يدور فى الصباح ، بصورة أصبح معها الصبح نفسه فى الوضع الحداثى له طبيعته الليلية. لذلك كان الشغف بالليل، والكشف عن جوهره شغفا بتقطير جوهر الوضع الحداثى ذاته والتعرف على أبعاده المتراكبة وكان استخدام العديد من الشفرات الشعرية، بما فى ذلك صيغ النداء، والحوار والمناجاة توظيفا لها جميعا فى بلورة ملامح القصيدة الحديثة وبنيتها . فقد وعى صلاح عبد الصبور منذ بداياته الشعرية مقولة آلان بو الشهيرة، لايوجد شئ يسمى بالقصيدة الطويلة، لأن جوهر القصيدة الحديثة هو التركيز والتكثيف البالغين وأن القصيدة إذا ما تجاوزت هذه الدفقة المركزة لابد من أن تتعدد فيها الأصوات، وتنهض من داخلها الدراما، التى تستطيع الحفاظ على تألق الشعر فيها . والشاعر الحديث بحق مغلول إلى هذا الوضع المتناقض ومقيد إلى المدينة، وهى الفضاء الأساسى للوضع الحديث، بأغلال وأمراس لا يستطيع الفكاك منها. فلنستمع إليه وهو يغنى لمدينته «أغنية للقاهرة»:

لقاك يا مدينتى حجى ومبكايا
لقاك يا مدينتى أسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتى عرفت أننى غللت
إلى الشوارع المسفلته
إلى الميادين التى تموت فى وقدتها
خضرة أيامى
وأن ما قدر لى يا جرحى النامى
لقاك كلما اغتربت عنك
برحى الظامى
وأن يكون ما وهبت أو قدرت للفؤاد من عذاب
ينبوع إلهامى
وأن أذوب آخر الزمان فيك

فالشاعر / وهو الأنا الشعرية فى القصيدة / يعود للمدينة بعد غياب عنها، وهو يعى أن لقاءه بها لقاء مترع بالتناقضات، وأنه لا يستطيع أن يحتضنها بلا شروط ، وليس فى إمكانها الهرب منها والتخلى عنها أيضا فهى الحج والمبكى معا، وهى الأسى والحنين فقد ارتبطت الأنا بها بأمراس لاتستطيع كسرها ، وغلت إلى شوارعها المسفلتة السوداء، وإلى ميادينها وهى تعى أن أجمل ما فى حياتها من توقد واخضرار يموت فى وقدة هذه الميادين الحارقة مادياً ومعنويا فهى الجرح والسكين وهى الداء والدواء معا. وعذاباتها هى ينبوع إلهامه فقد أصبحت المدينة، شرط الحداثة وقدر شاعرها معا. لهذا فإنه وبعد أن يعدد لنا تناقضات علاقته بها ينهى القصيدة :

أهواك يا مدينتى
أهواك رغم أننى أنكرت فى رحابك
وأن طيرى الأليف طار عنى
وأننى أعود، لا مأوى ، ولا ملتجأ
أعود كى أشرد فى أبوابك
أعود كى أشرب من عذابك

الحوارية وانقسام الأنا الحديثة

هذا هو الهوى الحديث بحق، هوى متناقض لاعلاقة له بالحب الرومانسى القديم ، ولا بلوعة الفراق الذى يعد اللقاء بعده بالراحة والتحقق . وإنما حب يعى أن ثمرته هى الوحدة بعدما طار الحبيب من العش ، والتشرد والعذاب، ولكنه مع ذلك يعود للمدينة بشوق مستعر لها لأنها هى قدره وهى شارة حداثته كما كان الليل بكل تناقضاته شارته فى القصيدة السابقة وهذا الحب حب حوارى وجدلى تنبثق حواريته من داخل القصيدة، فقد أصبحت الحوارية هى التجلى الشعرى لهذا الوضع المتناقض الذى يحتم انقسام الأنا الحديثة على نفسها ، ومعاناتها من تجليات هذا الانقسام الذى عاشه صلاح عبد الصبور الشاعر، ودفع حياته ثمنا له ، وهو انقسام يطلع علينا من أكثر من قصيدة منذ قصيدة العنوان فى ديوانه المهم (أحلام الفارس القديم) وحتى آخر قصائده ومسرحياته الشعرية. يقول فى هذه القصيدة الشهيرة :

قد كنت فيما فات من أيام
يافتنتى محاربا صلبا، وفارسا همام
من قبل أن تدوس فى فؤادى الأقدام
من قبل أن تجلدنى الشموس والصقيع
لكى تذل كبريائى الرفيع
كنت أعيش فى ربيع خالد أى ربيع
وكنت إن بكيت هزنى البكاء
وكنت عندما أحس بالرثاء
للبؤساء الضعفاء
أود لو أطعمتهم من قلبى الوجيع
وكنت عندما أرى المحيرين الضائعين
التائهين فى الظلام
أود لو يحرقنى ضياعهم ، أود لو أضئ
وكنت إن ضحكت صافيا، كأننى غدير
يفتر عن ظل النجوم وجهه الوضئ
ماذا جرى للفارس الهمام
انخلع القلب وولى هاربا بلا زمام
وانكسر قوادم الأحلام
يا من يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة
يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة
لك السلام، لك السلام
أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة

«أنا» الوعى المتناقض

نحن هنا بإزاء «أنا» حديثة بكل معنى الكلمة. «أنا» تعى هزيمتها وتلوثها بالتجربة فى هذا العالم الصاخب المأفون تحن إلى براءة مفتقدة تدرك أنها لن تستعاد أبدا وتعترف بهزيمتها وانكسار أحلامها وتبدد ماضيها بلا رجعة هى «أنا» الوعى المتناقض، الذى لايملك القدرة على تحقيق الأحلام القديمة ، ويتوق إلى براءة مستعصية، بل مستحيلة. وهذا هو الفرق الجوهرى بين هذه «الأنا» الحديثة، «والأنا»



الرومانسية التى تحلم أحلاماً وردية، أو ترفع راية القبيلة وتعتز عبرها بفرديتها، أو حتى تعيش فى وهم الدور المرصود للشاعر الرائى أو العراف . فقد فقدت «الأنا» الحديثة كل هذه الأوهام، أو أدركت أنها أوهام يستحيل تحقيقها فى عالم الليل السادر والمدينة الموحشة. وإدراك هذه الأنا لاستحالة الحلم، واستحالة أوهام استعادة البراءة، هو دليل نضجها ووعيها المأساوى الذى لامهرب منه فى الوضع الحداثى المترع بالتناقض لذلك ليس لهذه الذات سوى ذاتها وأحزانها تعود إليها فى «رؤيا» من قصائد «تأملات فى زمن جريح» :

فى كل مساء

حين تدق الساعة نصف الليل ، وتذوى الأصوات

أتداخل فى جلدى

أتشرب أنفاسى

وأنادم ظلى فوق الحائط

أتجول فى تاريخى، أتنزه فى تذكاراتى

اتحد بجسمى المتفتت فى أجزاء اليوم الميت

تستيقظ أيامى المدفونة فى جسمى المتفتت

أتشابك طفلا وصبيا وحكيما محزونا

يتآلف ضحكي وبكائى مثل قرار وجواب

أجدل حبلا من زهوى وضياعى

لأعلقه فى سقف الليل الأزرق

أتسلقه حتى أتمدد فى وجه قباب المدن الصخرية

أتعانق والدنيا فى منتصف الليل

هذا التوحد مع الذات هو قدر «الأنا» الحديثة فى عالم لم يعد فيه للفرد تلك القديمة التى جعلت الإنسان مركز العالم ، لأنه خلق على صورة الرب كما تقول المسيحية ، أو لأن الله نفخ فيه من روحه كما يقول الإسلام، وهى كلها تصورات تضع الإنسان فى مركز العالم، وتعد الأساس الذى قامت عليه كل نزعات الفلسفة الفردية فقد كان انسحاق الإنسان بعد تدنى العقل والزراية بالمنطق أحد ملامح الوضع الحداثى الأساسية، ولذلك فإن «الأنا» الشعرية وهى تعود لذاتها وتنادم ظلها فوق الحائط فى قصيدة «رؤيا» لاتعد ذلك رفضا للعالم أو عودة لفراديس الذات ، وانما تعى أن هذه الذات قد توزعت على أجزاء اليوم الميت، وأنه لم يعد لها وجود خارج تفتته وتشظيه وهى لذلك ذات يتشابك فيها الطفل والصبى والحكيم المترع بالحزن . ويصبح لديها الضحك هو الوجه الآخر للبكاء، والزهو هو القرين الحميم للضياع، والوجود فى الليل وفى المدينة الموحشة هو مأزق الوجود الذى لا مهرب منه. لقد استطاع صلاح عبد الصبور بحق أن يصوغ عبر دواوينه المتعددة أسس الوضع الحداثى وملامح «الأنا» الحديثة، بطريقة لم يستطعها أى من شعراء جيله . وهذا الإنجاز المهم هو أبرز ما سيبقى منه للتاريخ . ■

قصيدة مجهولة لصلاح عبد الصبور

عندما أوغل السندباد..وعاد

كتب القصيدة فى أكتوبر ٧٩
ولم تنشر في ديوانه الأخير
«الإبحار فى الذاكرة»



.. كل شيء تجلى له
وتكشف..
كان انحدار المياه إلى منبع
النهر حتما،
وصار الرحيل
مللا يستطيل
ثبت السندباد مجاديفه ،
وأدار الشراع عن الريح
واستعد ليوم المعاد
***
فى فصول الرحيل الطويل
عرف السندباد الصباحات
عرف السندباد الأماسى
***
كان بعض الصباحات يتسع
البحر فيه
ويصبح كونا من الطيب
واليشب، والشمس
مجمرة تتدلى سلاسلها
الذهبية، ثم
يعانقها الغيم، تبتل حافتها
بالندى
كاشفا سر ألوانها السبعة
المستكنة فيها
يخرج البحر ألوانه
يمزج البحر ألوانه
يتبارى مع الشمس وصلا
وعشقا.. ويبذل
حتى تحل العرى، ويذوب
الوجوم
زبرجدة يصبح البحر، ينفث
لؤلؤه
الزبدى، ويملؤك الفرح يا
سندباد كما
امتلأت حبة بالرحيق، وتمثل
للنزع والنسم
صدرك قيثارة تتناوب فيها
أصابعها الخشنات
الرقيقات...
ينتشى السندباد وبمرأى
الزمان يعود
إليه، وينفى ويثبت فيما حوت
عينه من رؤى.
وما احتملت من ظلال البلاد
وما احتملت من شجى كامن
أو أسى مستعاد
ويبحر فى عرقه ودماه،
ويرسى بشط
الزمان البعيد القديم
***
وتعود الى السندباد طفولته،
وتعود الحقول
حقولا، ويعود الغدير ليمتد
كى تتأرجح فى جانبيه الحقول

وتعـود السكينة كى تتـمـدد
فوق الغدير
وتعود نجوم المساء
لكى تتناثر فـوق مـلاعتهـا
ارخبيلا
يطوف بين جزائره السندباد
زمنا مستعاد

***

ويعدو.. ويعدو
(يضـحك السندباد لصـورته،
وهو يعدو)
وتصلصل فى قلبـه الطفل
اجراسه الذهبية،
يعدو .. ويعدو
ويعـود إليـه صـبـاه رغـيـفـا،
ونهدين
كـانا يمـيـلان فى صـورة ،
يلثمان معا بين خاصرتيه.
لقـد خـانك الوقت يا سندباد،
تسرب فوق رمال
حـيـاتك ، لولا فم البـحـر،
اسنانه الزبدية
لولا عناق الرياح وانفـاسـهـا
فى وتينك كانت
حـيـاتك مـقـفـرة كـشـتـاء
الصحارى، وملساء

مثل صخور الشواطىء، كنت
قضيت من
الوجـد والحـزن، اوغل اذن
سندباد ، افترع
خيمة الافق، وادخل..
ترشف نداها البليل، ارتعـد
نشوة
وتحـول عـمـودا من الفـرح
والنار، ينتفض جدرانها
يتلهب فى عـمـقـهـا ثم يهوى
كبرق أضاء، كبرق خبا
.. وتقضى الزمان الصبا

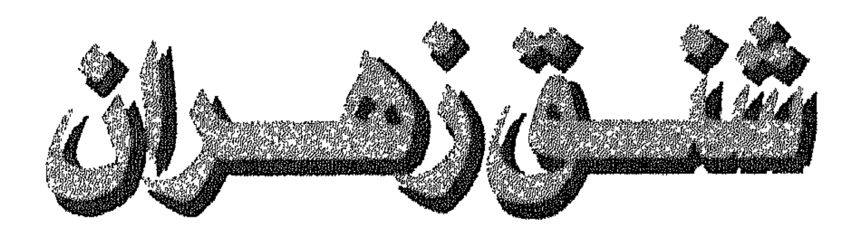
***

كـان بعض الصـبـاحـات
ينكمش البحر فيه،
ويغدو اديما من الجلد، اسود
مغضوضنا
لزجـا بالطحـالب والسـمك
الميت والزيت، تلهث
نحـو الاديم شـفـاه الميـاه
مشققة عطشا للرياح
.. أهذا هو البحر؟
لحـــد من الماء ، واد من
الخضرة المطفأة
..... أ٧هذا هو البحر؟
مـوت تئن به جـهـشـات

المجاديف معولة، والشموس
ممزقة فى جهات السماء
***
كان بعض الاماسى غطاء
جميلا كجسم امرأة
كان بعض الاماسى غطاء
ثقيلا كقبر
كان بعض الاماسى ثوبا
شفيفا، ذيول الطواويس، نثر
النوافير ، اعراف خيل الرياح
العراب
يمتطى السندباد الظلام
المنقط بالضوء
يبحر نحو مياه السماوات،
وحدك تمضى
ايا سندباد، وقد ثمل الندماء
واغفوا،
ونامت أيادى رجالك فوق
المجاديف ، لا
شاهد لارتفاع البراقع الا
عيونك
جزت طباق الهواء الثمان
الكثيفة....
بحر وسيع سماوات ،
وأصبحت معنى
تحوم فيه المعانى..
وجدت.. فقدت.. وجدت

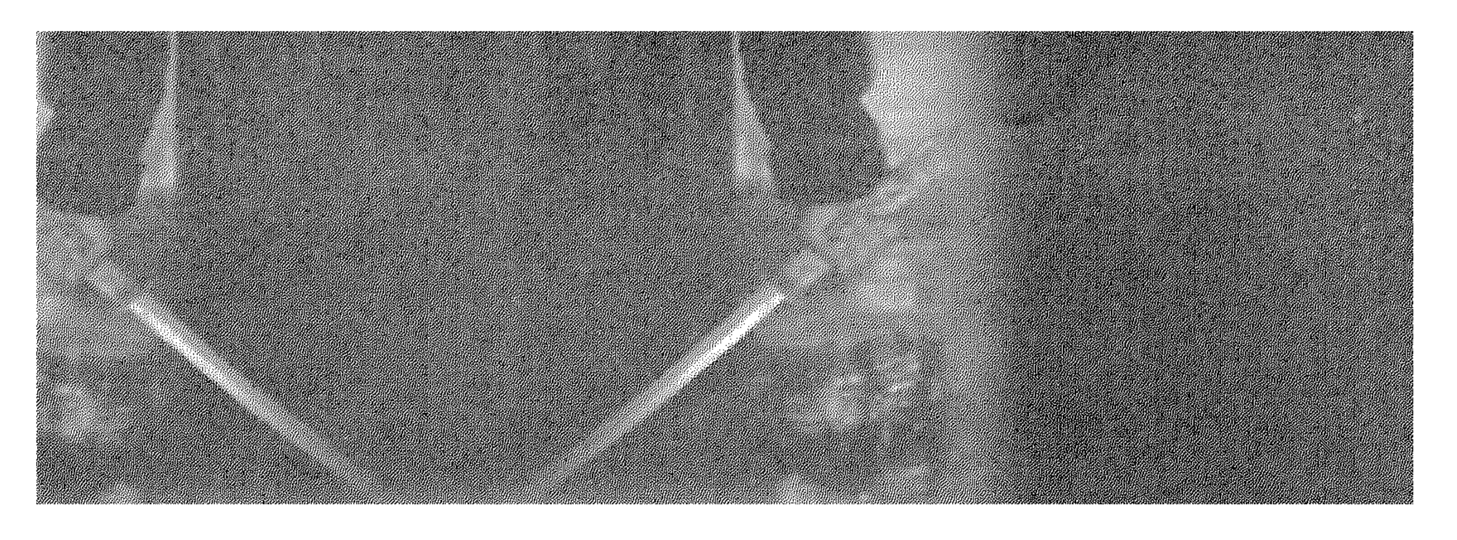
ورأيت الذى قد سمعت
وسمعت الذى قد رأيت
***
كان بعض الاماسى ثوبا
صفيقا من الزيت
والقار، الريح ساكنة
كالزجاج، على وجهها
البارد المستطيل تخثرت
الظلمات كدم..
أخلفت وعدها السحب، لم
تتفتح
حدائقها عن زهور النجيمات،
لم يرد البدر
اباره فى حقول السحاب،
وما تبعته عيونك
وهو يرطب خديه فى زرقة
الماء أو خضرة
العشب، نفسك مثقلة
بالهموم، اناخ
عليك المساء واثقل حتى
انكسرت شجى
وانحللت هباء
ويثقل نفسك ما حملت من
رؤى
وما احتملت من ظلال البلاد
وما احتملت من شجى كامن،
أو أسى مستعاد. ■

عشرون عاما على الرحيل



بقلم
د. محمود الربيعى

صلاح عبدالصبور ذكرى حزينة مقيمة فى قلوب محبى الشعر العربى. كانت معرفتى به محدودة، ومكانته فى نفسي كبيرة، دخلت عليه - على غير معرفة - أيام كان مشرفا على مجلة «الكاتب» وقدمت له مقالتى «كيف أقرأ العمل الأدبى؟»، فاستقبلنى استقبالا حسنا، وأوسع لها مكانا واضحا فى العدد التالى مباشرة لذلك اللقاء. وشاركت معه فى ندوة عن «نيرودا» فى جمعية الأدباء، وحين احتدم الخلاف بينى وبين شريكنا الثالث، حول القدر الواجب استخدامه من حياة الكاتب فى دراسة أدبه، استنجدت به، فقال - ولازلت أذكر عبارته - «أنا رجل توسطى»! فهمت أنه تخلى عنى، ولكننى لم أغضب منه، لأن نبرته الودود، التى يعرفها كل من استمع إليه، كانت تمنعك من تطوير أى شعور بالغضب تجاهه.



يعادى - من ناحية - «على مـايوجب الحبَّ للفـتـى» - على حد قـول المتنبى ، ويمدح - من ناحية أخرى - لأسباب لا أراها أنا تدخل فى باب المديح. قـيل فى سبب مديحه إنه متأثر بإليوت (وهل تسمى هذا مـدحا؟!) وقـيل قـدْحـا فـيـه إنه يخلط الثرثرة بالشعر، ولكن لم يقبل منه كذلك أن يفلسف الشعر ويعقده (فذُمّ بالشىء ونقيضه!) ولكن مجيئه فى «مـفـصـل» القـرن الماضى حين كانت الرومانسية منهكة جدا، وكانت الحداثة تحقق مكاسب كل يوم، ضمن له مكان الرائد، الذى تُعلَّق عليـه الآمـال فى تطوير الشـعـر العـربى وتحديثه.

لشعر صلاح عبدالصبور طبيعة تجعله قادرا على الوصول إلى مكامن بعيدة فى نفوس القراء وعقولهم، ومن اللازم أن تخـضـع نـصـوص هذا الشـعـر للتـحـليل، بالكشف عن عناصرها الأولية الفعّالة، التى تثير أحاسيس المتلقى، وتحقق لها الرضا والتـوازن ، فـتـؤهلها لبَصَـر أحـدّ، وإدراك أوسـع ، ووعى أعـمـق، وذلك عن طريق الشحذ العاطفى، والتحفيز الذهنى ، مما يضـمـن ضـبـطا أدق لردود الأفـعـال العـقـلية، والعـاطـفيـة والسلوكية.

قصيدة شهيرة

ومن أشهر أعماله المبكرة قصيدة «شنق زهران»، التى نالت شـهـرة واسـعـة، وإن لم تنل - فـيـمـا أرى - نصيبا موازيا لشهرتها من الدرس والتـحـليل، لقـد ربط الناس بسـرعـة بينهـا (وهى العـمـل الفنى) وبين الحادثة التاريخية التى تحمل إشارات لها (حادثة دنشواى) فكانت النتيجة أن نظر بعض المتلقين إلى الحـادثة الفنيـة بصـفـتـهـا تابعـة للحـادثة التاريخية، وهذا ظلم للقصيدة مابعْده ظلم. والواقع أن الحدث التاريخى فى القـصـيدة غائم إلى أبعد حد، ويلفه الضباب من كل ناحية، وهو من عمل الشـاعـر على كل حـال، وهو الذى اختـار له هذا الدور الذى وضـعـه به فى الظل، وجـعله لمحات، وذلك حتى

يتفرغ
إلى ماهو
أشمل وأبقى، وهو
استيفاء تصوير الحدث
الفنى.

لقد استخدم الواقع التاريخى هنا استخداما عرضيا كان فيه مجرد وسيلة إلى الوصول إلى واقع جديد هو الواقع الفنى، الذى تمثله القصيدة ذاتها ، ببنائها الحاصل من تضافر عناصرها، التى هى معجمها، وصورها، ورموزها، وإشاراتها، ولوحاتها المضيئة، وإعلانها - من ثم - عن مراميها الدلالية والروحية .

ولشنق زهران ملامح القصة، ففيها الحدث، والشخصية، والسرد، والتأزم، والانفراج، وهى تتبع نظاما بنائيا يتجاوز البيت والمقطع إلى اللوحة الكاملة، التى تمر أمام أعيننا كالتشكيلات الضوئية، فتساعدنا على تشرب القيم الموجودة فيها فى بطء وتمعن، ولاتزال هذه اللوحات تنمو عن طريق التضافر، والتقاطع ، والتوازى، والامتزاج، فيفيض بعضها فى بعض. محدثة ما أشرت إليه من تحقيق هدفها الكلى فى الراحة والتطهير.

والتتابع القصصى فى اللوحات الثمان التى تتكون منها القصيدة مقلوب رأسا على عقب، إذ يبدأ من النهاية، فتصور اللوحة الأولى «تدلى رأس زهران الوديع»، مقدمة له بجو من تداعيات الظلام والحزن المكثف ، والفزع:

وثوي في جبهة الأرض الضياء
ومشي الحزن إلي الأكواخ تنين له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من أذان الظهر حتي الليل .. بالله
في نصف نهار
كل هذي المحن الصماء في نصف نهار

منذ تدلى رأس زهران الوديع

تثبيت الصورة في ذهن المشاهد

لماذا تصور اللوحة الأولى من القصة المشهد الأخير منها؟ ألتحقق الغرض الذى يلخصه البلاغيون العرب القدامى بقولهم إن الشىء يقدَّم فى الذكر للاهتمام به؟ أو الغرض الذى ترمى إليه السينما من تثبيت قلب الصورة فى ذهن المشاهد بالتركيز عليها منذ الوهلة الأولى، ووضعها فى بؤرة الرؤية؟ وما أشرت إليه من الظلام والحزن والخوف مفردات تتآزر بعناية محدثة نوعا من المفارقة فى المكان والزمان؟ فمن ناحية المكان تتغلغل فى «كل دهليز» ومن ناحية الزمان تختزل فى «نصف نهار»! وهكذا تنسج اللوحة بعناية من خيوط خارجية، ولكنها من

صميم الطبيعة: الظلام، والأكواخ، والتنين، ورأس زهران، وأذان الظهر، ومن خيوط داخلية هى من صميم الطبيعة أيضا: الحزن، والمحن الصماء، والموت.

يكرّ الحدث بعد ذلك راجعا فى أسلوب «ارتداد»، فيصل بين اللوحتين الأولى والثانية فى نسق «طردى عكسى» بديع:

كان زهران غلاما
أمّه سمراء والأب مولّد
وبعينيه وسامه
وعلي الصُّدْغ حمامه
وعلي الزّند أبو زيد سلامة
ممسكا سيفا وتحت الوشم
نبش كالكتابه
اسم قريه
دنشواي

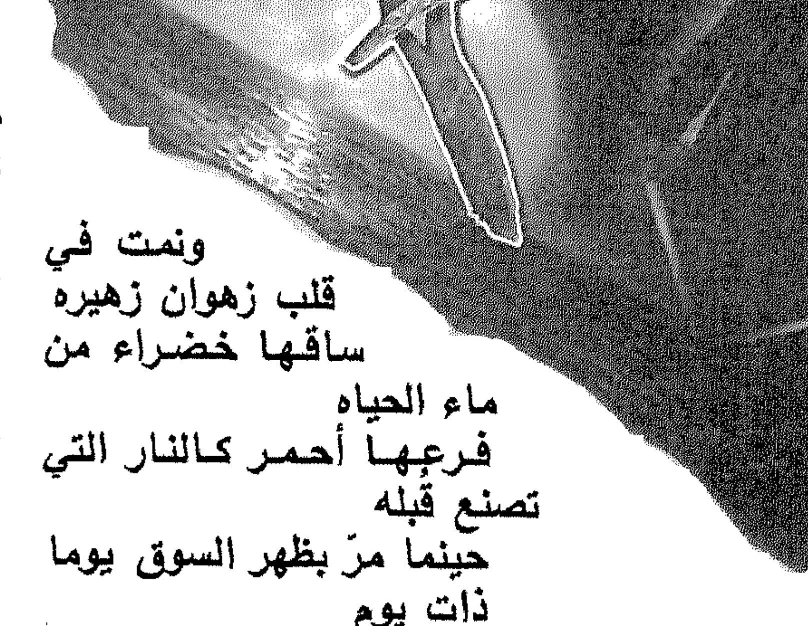
فى تكوين البطل الشعبى تحمل «ثنائية السلالة» معنى من «الثراء» و«التركيب» لاتحمله «أحادية» السلالة، لذا يحمل «التهجين» و«التوليد» فى هذه اللوحة من المعانى الايجابية مايتعارض مع «نقاء» السلالة ، وهو مطلب شعبى كذلك.

صحة التمثيل بتعدد العناصر

نحن هنا فى جانب «اغتربوا تصحّوا» أو فى جانب صحة التمثيل بتعدد العناصر. وإذ نفرغ من مسألة السلالة نواجه الملامح الحسية والمعنوية للبطل الشعبى، وأولها أنه بطل يحمل طابع «الوسامة»، لكن لماذا تناط الوسامة بالعينين؟ لأنهما آية الحياة والشاهد عليها، وأننا إذا تعرفنا على حقيقة الأمر من مصدره سهل علينا بعد ذلك التعرف عليه فى مظاهره المختلفة؟ وتتوالى الصفات والمظاهر حسية ومعنوية، وكلها تؤكد الجو الشعبى، والهوية القروية. وأول مانطالعه – فى هذا الصدد – الوشم – بظلاله المتضاعفة ورموزه الغنية؟ فالسلام يرمز له بالحمامة تطالعنا دون حجاب (وعلى الصُّدْغ حمامة)، وهى متصلة بحمام دنشواى بالطبع، ولكن على سبيل التذكرة فحسب، والحرب يرمز له بالهلالى «ممسكا سيفا»، وهكذا يعمل النقيض مع نقيضه فى مجال واحد، والهوية (وهى هدف الأهداف) يؤكدها الحفر العميق الذى لايمحى إلا بالنار على الزند والصدغ، وهو على الزند – بصفة خاصة – يقدم بطاقة تعريف (اسم قرية – دنشواى) لها من الثبات والملازمة مالايتوفر لغيرها، مما يمكن أن توفره المدينة، مهما تفننت فيه.

وتفيض اللوحة الثانية هذه (وهى لوحة الصبا) فى اللوحة الثالثة (وهى لوحة الشباب) :

شب زهران قويا
ونقيا
يطأ الأرض خفيفا
وأليفا
كان ضحّاكا ولوعا بالغناء
وسماع الشعر في ليل الشتاء



ونمت في
قلب زهوان زهيره
ساقها خضراء من
ماء الحياه
فرعها أحمر كالنار التي
تصنع قبله
حينما مرّ بظهر السوق يوما
ذات يوم

في البداية نرى «القوة» مقرونة «بالنقاء» في نسق يكاد يجعل منهما قيمة واحدة (النقاء في القوة، أو القوة في النقاء)، الأمر الذي يجعلنا نقول إن قوة البطل الشعبي في نقائه، على أن ثمة صفات أخرى داعمة وملازمة، فهو «يطأ الأرض خفيفا» (وهذا بالتعبير القرآني : «يمشون على الأرض هونا»، وبالتعبير العلائي: «خفف الوطء..») وهذه الخفة تتناغم مع «الألفة» التالية، محدثة إيقاعا ظاهرا في موسيقى القافية، وآخر باطنا في التقابل بين المحسوس «خفيفا»، والمعنوي «أليفا» وإضافة إلى ذلك، هو مفطور على المرح، وحب الفن وهما صفتان لايفيد في اكتسابهما التحصيل، ولابد أن يولد الإنسان بهما.

هكذا يصبح البطل الشعبي جاهزا للتحول من مرحلة الصبا إلى مرحلة الشباب، وهو تحول تقدمه القصيدة في أنعم أسلوب، يجمع بين ماتفعله الأرض (ساقها خضراء) وما تفعله النار (كالنار التي تصنع قبله) وهكذا يدب ماء الرجولة في الصبا، وهكذا أيضا يكون الشعر هو فن النسج الرقيق والإيحاءات الكاشفة. قارن هذا مثلا بما يعج به بعض ما ينسب ظلما إلى حومة الشعر الحديث من غلظة جسدية، وفظاظة جنسية، هما دليل الجهل، أو الصلف، أو هما معا!.

مرّ زهران بظهر السوق يوما
واشتري شالا منمنم
ومضي يختال عجبا مثل تركي معمم
ويجيل الطرف، ما أحلي الشباب
عندما يصنع حبا
عندما يجهد أن يصطاد قلبا

«كان ياماكان» ودلالات شعبية

الحياة هنا تعرض نفسها، وهي في أبهى حالاتها حيوية وتوقا للالتحام بالآخر ، ولا مكان أكثر ملاءمة لذلك من سوق القرية، إنه قلبها النابض، وعلى ذلك فهو الوعاء الطبيعي للفعل الشعبي الحيوي، والتركي رمز نموذجي أعلى للفلاح عندما يريد أن يختال : لقد أسكره الاختيال، فتخلص بالمجاز من غطاء رأسه الريفي، وتبنّى غطاء رأس الحاكم، وتخرج الأنا سافرة في رحلة السعي إلى الالتحام بالآخر، إذ تختار القصيدة لذلك كلمة

شعبية بمعنى الكلمة هى كلمة «الاصطياد» (يصطاد قلبا).

ولن أقف طويلا - فى اللوحة الخامسة - عند عبارة «كان ياماكان»، وما تحمله من دلالات شعبية، فقد وقف عندها نقاد القصيدة بما فيه الكفاية:

كان ياماكان أن زفت لزهران جميلة
كان ياما كان أن أنجب زهران غلاما وغلاما
كان ياما كان أن مرّت لياليه الطويلة
ونمت في قلب زهران شجيره
ساقها سوداء من ماء الحياة
فرعها أحمر كالنار التي تحرق حقلا
عندما مرّ بظهر السوق يوما ذات يوم

البطل الشعبى من الحياة العادية الى الحياة الثورية

إنما أريد أن ألفت النظر، أولا إلى كلمة «جميلة» وكيف أنها - اسما أو صفة - تظل عنصرا فعالا فى تركيب اللوحة، كما أود أن ألفت النظر إلى أن البطل الشعبى لابد أن يكون ولودا، ولايتصور أن يكون عقيما أو مُقلا (أنجب زهران غلاما وغلاما)، كما أن إنجاب الغلام (الذكر) له فى البيئة الشعبية - وبخاصة الريفية - قيمة خاصة، تجعل منه مطلبا حيويا، وإذ نتحول - بعد ذلك - إلى «كان ياماكان» يلفت نظرنا تردده على نحو يجعل منه رمزا معادلا لدورة الزمن الروتينية، التى توقع فى الرتابة (مّرت لياليه الطويلة) والتى تجعل من كسر الملالة فى حياة البطل الشعبى بحدوث أمر ثورى شيئا لازما، يخرجه من حيز الدوران فى عالم «الجميلة والغلام»، ونلاحظ أن ذلك يتم بالعودة إلى الطين، فالشجرة هى الشجرة، غير أن ساقها الخضراء هناك تحولت هنا إلى ساق سوداء، أما فرعها فبقى أحمر كالنار، ولكنها ليست النار المنتجة التى تصنع قُبله، بل النار المدمرة التى تحرق حقلا، كانت النار هناك نار «الإخصاب» وهى هنا تصيب الإخصاب فى مقتل بتدمير الإنسان.

وهكذا يَعْبُر البطل الشعبى فى القصيدة من الحياة العادية إلى الحياة الثورية فى نعومة تعبيرية مجازية، تعيد إلى الذهن النعومة التعبيرية المجازية التى عبر بها من قبل فى القصيدة من الصبا إلى الشباب.

ويستمر السوق - فى اللوحة السادسة - عنصر ربط، وإشارة إلى قلب الحدث الشعرى، فى حين تبقى النار - بمعناها الجديد المدمر - مهيمنة:

مرّ زهران بظهر السوق يوما



ورأي
النــار الــتــي
تحرق حقلا
ورأي الــنــار الــتــي
تصرع طفلا
كان زهران صديقا للحياه
ورأي النيران تجتاح الحياه
مدّ زهرانٍ إلي الأنجم كفا
ودعا يسأل لطفا
ربما سورة حقد في الدماء
ربما اســتــعــدي علي النار
السماء

تضيف القصيدة إلى التدمير فى هذه اللوحة عنصرا جديدا هو اغتيال الإنسان (تصرع طفلا)، وكانت قد قدمت فى اللوحة السابقة اغتيال قُوت الإنسان (تحرق حقلا)، وهكذا تدمر النار الحياة بطرفىْ معادلتها (الإنسان وقُوت الإنسان)، فأى مثير للثورة فى قلب محبى الحياة يفوق هذا المثير؟ والثائر - محب الحياة - مسلح فى القصيدة بسلاحين من العزيمة (سورة حقد فى الدماء) والإيمان بعون السماء (ودعا يسأله لطفا/ استعدى على النار السماء) . والمعنى أن وضع الإحساس الثورى موضع العمل محتاج إلى رصيد إيمانى يركن إليه، فالنخوة الوطنية هى التى تنهض على عقيدة صحيحة، وقد رأينا بأعيننا فى السنوات الأخيرة كيف انهارت الثورات التى تنحى العقيدة، وتناثرت أشلاؤها كأوراق الخريف، كما رأينا أن دعاء السماء وحده لم يجلب لأصحابه سوى الهزيمة والخذلان.

الفعل الشعرى

لاتحتاج القصيدة أن تخبرنا بعد ذلك عما فعل الثائر، فإحكام دوافع الفعل تحتم وقوع الفعل ، فيصبح بذلك غنيا عن البيان، ومؤهلات الثأر تكفينا مغبة السؤال عن أفعاله الثورية، هكذا نرى اللوحة السابقة تصور من جديد «تدلى رأس زهران الوديع»، ولكن دون إخلال بتضافر أجزاء الفعل الشعرى، أو بالصيغة القصصية التى يختارها هذا الفعل أسلوبا له:

وضع الــنّــطع عــلــي الــسكــة
والغيلان جاءوا
وأتي السيـاف مـسرور وأعداء
الحياه
صنعوا الموت لأحباب الحياه
وتدلّي رأس زهران الوديع .

ثمة ترويع فظيع ماثل فى النِّطع والشيف، ترفده عوامل يأتى فى مقدمتها التأكيد على اسم السيّاف «مسرور» وقد نقرأها بالنصب: «مسرورا»، ليتأكد معنى البطش الذى يصل إلى حد البهجة بإراقة الدماء، وأن ليس الحاصل أداء الوظيفة فحسب بقطع الرقاب وإنما التلذذ والسرور بأداء هذه الوظيفة البشعة،



وفى جميع الأحوال تعود المأساة إلى نقطة البداية فى «وتدلى رأس زهران الوديع».

نهاية القصيدة ونبرة التفاؤل

وفى اللوحة الثامنة الختامية تهيمن جحافل الحزن، والهزيمة، والرعب، ولكن العجب أن كل ذلك ينتهى بالقصيدة إلى نبرة متفائلة، مخالفة لكل عناصر الموقف، إذا نظرنا إليها بحسب الظاهر، هذه النبرة المتفائلة تكمن فى السؤال الاستنكارى «فلماذا قريتى تخشى الحياة»؟ وهو سؤال يعضده - ولاشك - السطر الشعرى السابق عليه: «مات زهران وعيناه حياة»، فما معنى هذا السؤال الذى يثار فى جو تسلم كل العناصر المحيطة به ظاهرا إلى نتيجة منطقية هى الهزيمة أمام الحياة؟ لا أجد فى نفسى جوابا سوى أن القصيدة تقدم رؤية مفادها أن البطل لايستحق هذه التسمية إلا بأن يموت فعلا فى سبيل الهدف والمعتقد، ويقدم حياته من أجل الآخرين، وإلا فما معنى كونه بطلا من الأساس؟ وإذا مات البطل الشعبى من أجل الآخرين، لايصح أن يكون نتيجة موته انكسار معنى الحياة فى نفوس الآخرين. ذلك لأن هذه النتيجة - لو تحققت - تُفرغ تضحية البطل الشعبى بحياته من معناها، إذ معناها الحقيقى أنها «موت» «فردى» يحدث ضرورة من أجل «حياة» «جمعية». أما إذا تحقق المعنى الصحيح لموت البطل الشعبى فلابد أن تكون النتيجة بطلان خشية الحياة وصحة إرادة الحياة، على أن الحزن، والخوف، والإحساس بتصدع الأركان، كلها أمور مفهومة، باعتبارها ردود أفعال آنية لموت البطل ، ولكن ردود الافعال هذه شيء، والعزوف عن اقتحام غمرات الحياة شيء آخر، فاقتحام غمرات الحياة أمر ينبغى أن يعززه موت البطل الشعبى ما بقيت هذه الحياة، وما جدّ من موت بطل شعبى جديد.

لقد أخذت قصيدة «شنق زهران» بمجامع عقلى وروحى، بصفتى واحدا من متذوقى الشعر العربى ومحبيه، وكانت أدواتها فى رحلتها إلى نفسى تلك البنية المتضافرة، وتلك السلاسة اللغوية وتلك الموسيقى الواضحة الخفية، وتلك البساطة الحميمة، وذلك الحزن الايجابى، وذلك السبر العميق لأرجاء الشقاء البشرى، ووحشة الروح الإنسانى، وقد ضمنت لنفسها - بهذه الخصائص الداخلية لا بأية عوامل من خارجها - مكانة باقية ما نظر ناظر فى ديوان الشعر العربى الحديث. ■

قصة قصيرة

غابة بلقيس

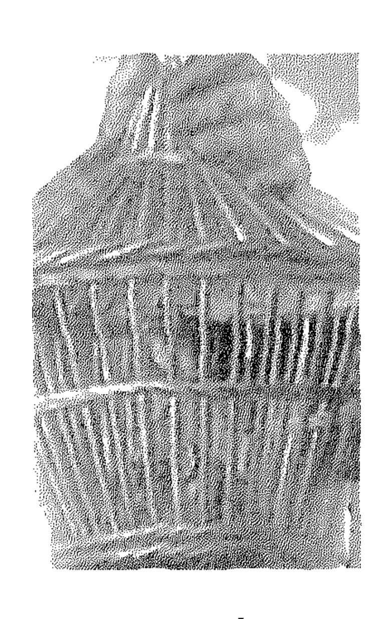
بقلم
د. محمد المنسى قنديل

تقول فى صوت حازم:
لا تدع أى أوهام تراودك، لن تعمل خارج القفص وإنما فى داخله.

لا أفهم ماذا تعنى، ولا لماذا تكلمنى بهذه الحدة، تزداد رجفتى. كأن برودة الغرفة ليست كافية، صوتها

ليس فقط هو الحاد، ولكن كل ما فيها حاد، أنفها المدبب المرفوع، رموشها التى تستدير إلى أعلى فى أقواس صغيرة، تحتهما عينان واسعتان مدببتا الأطراف، وحتى شفتاها الرفيعتان وهما تستديران حول أى كلمة تخرج من بينهما، فتحيطهما بنوع من الصدى الخافت، أقف مرتجفا فى وسط الغرفة وهى تحيط بى مثل شرك مباغت فى ليلة ضبابية.

أدير رأسى بعيدا عن أسر عينيها، لا أريدها أن تتمعن فى ارتجافتى طويلا، ألمح لافتة خشبية موجودة على حافة المكتب، محفور عليها اسمها «بلقيس سليمان»، لمسة أخرى من السخرية المريرة، أدير رأسى فأرى حارس الأقفاص العجوز «جمعة» وهو واقف فى أحد الأركان، هل كان يرتجف هو الآخر؟ تصمت السيدة حين



تلاحظ أننى قد أدرت رأسى، تتكلم فقط وهى تنظر إلى من خلال عينى، تريد لكلماتها أن تنفذ مباشرة إلى داخلى، تقول:

- كم شهر مضت وأنت عاطل عن العمل.

أقول فى تردد: سيدتى لا أهمية لذلك الآن.

تهتف: كم؟

أقول : ستة أشهر.

تسير فى خطوات سريعة، تفتح ضلفة خشبية فى الجدار وتخرج منها كومة من الفراء وتلقيها أمامى وهى تقول:

- لن ترفض هذا العمل إذن

للفراء لون ترابى مائل للصفرة، يفوح منه عفن وغبار وبقية من حياة ميتة، أقلب فيه مدهوشا دون أن أتعرف على هويته، شعر قصير مدبب، عينان من مادة داكنة تومضان فى وهن، ومخالب من معدن صدىء، وذيل من اللباد، من المؤكد أن أحدا لم يشغل هذه الوظيفة منذ مدة طويلة، أتحسس الجسد، يسرى فى أصابعى بعض من الموت الكامن فى ثناياه، أحدق فى وجه حارس الأقفاص الصامت، كان هو أيضا يرتجف، يشعر برائحة الموت التى تجول فى الغرفة، يظل وجهها جامدا وممتعضا، قلت:

- أى حيوان هذا؟

لا تجيب عن سؤالى، تقول:

- هذه الوظيفة ستوفر لك راتباوطعاما ومأوى، عليك أن تقبلها أو تغادر الحديقة على الفور،

لا وقت لدى أقضيه مع العاطلين عن العمل.

أود أن أعطيها ظهرى وأن أتراجع، ولكني كنت منهكا من شوارع المدينة الباردة التى جبتها عشرات المرات، حفظت روائح الأرصفة فى الأحياء المختلفة، وطيف الأضواء فى النوافذ، وتشكيلات السحب فى الليل، ونازعت الكلاب الضالة نفس الطعام ، وعانيت من الارتجاف من وقع أقدام رجال الشرطة، ومن الجوع إلى جسد امرأة، ومن التماس مكان لا تفوح منه رائحة العفونة، أعيش يوما بعد آخر على هامش عالم غريب، الكلمات التى أقولها فيه فقط هى كلمات الاستجداء، المصادفة التعسة هى فقط التى قادتنى هذا المساء إلى تلك الحديقة، وإلى مكتب هذه المرأة، أنحنى إلى الأرض، أتناول الفراء وأضم رائحته العفنة إلى صدرى كأننى أحتمى به، تستدير وتعطينى ظهرها كأنها قد ملت من رؤيتى، تقول للحارس:

– خذه للقفص ودربه على الحركات المناسبة.

لا تستدير ولو لتلقى نظرة أخيرة علىّ وأنا أغادر الغرفة، هل يمكن أن تتأتى لحظة أمسك فيها هذا الجسد الحاد الفارع وأضاجعه حتى تتكسر كل عظمة فيه، أسير متعثرا خلف الحارس وأنا أحمل الفراء، أتنفس الهواء البارد، أسمع خوار الحيوانات النائمة، أحس بأنفاسها الحارة وأنا بجوار الأقفاص، يمضى



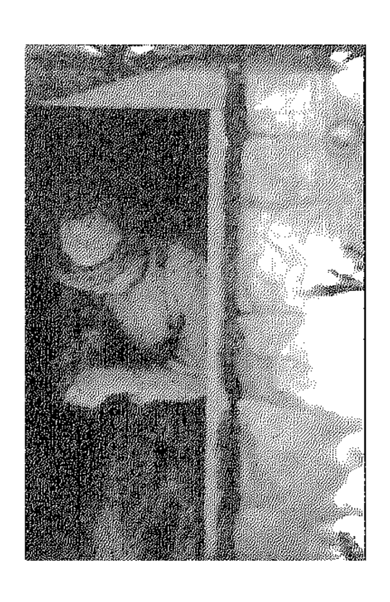
الحارس صامتا وكئيبا كأنه يقودنى إلى قبرى، يفتح الباب فتئن كل المفاصل الصدئة، أسمع صوت الحارس وهو يتحدث أخيرا:

– ها هو قفصك، البس الفراء الآن سوف يجعلك تشعر ببعض الدفء، وعندما يقبل الصباح سوف تكون قد تعودت عليه.

اقرأ بصعوبة على باب القفص لافتة مكتوبة بخط ردئ «أسد استوائى، موطنه غابات أفريقيا»، أنظر فى دهشة إلى الحارس، لا أرى ملامح وجهه بوضوح وسط الظلام، لا أعرف إن كان يرثى لى أم يسخر منى، من المؤكد أنه يعلم – من واقع خبرته – انه ما أن يأتى الصباح حتى أصبح سخرية الجميع، أدخل إلى القفص، وأشم عفونة الحيوان الذى سبقنى، ينغلق الباب علىّ فتسرى رعدة فى مفاصلى، كل

شيء بارد حولي، وانصراف الحارس السريع يزيد من درجة البرودة والجوع في داخلي، لم يكن هناك حل لهذه التعاسة إلا أن أتشبث بهذا الفراء، أدخل نفسي فيه، الحيوان الذي تم سلخه أكبر حجما مني، أتأمل مخالبي المستعارة وأنيابي الحادة وفرائي الزائف، ثم أتحسس بطني المتخشب من طول الجوع، إلى أي مدى قادني هذا الجوع؟ أتكوم في ركن من القفص، أرى نافذتها المضيئة في مواجهتي، وظلها وهو يتحرك خلفها، هي أيضا كانت أشبه بنا، بكل الحيوانات الحبيسة داخل أقفاص الحديقة، لها فرائها الخاص الذي ترتديه بعد أن يمضي الجميع، أظل أحدق في النافذة، يربط ما بيننا ذلك الظل القلق.

أستيقظ وأنا أحس بشيء صلب يوخزني في



صدري، حارس الأقفاص يقف خارج القضبان وهو يوجه نحوي عصا طويلة، بدأ يعاملني مثلما يعامل بقية الحيوانات، يشير إلى عدة أرغفة وطبق من الفول وهو يصيح:

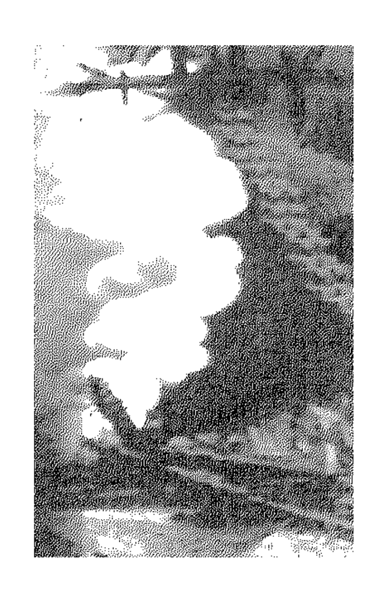
– كل سريعا وارتد غطاء الرأس، سرعان ما يأتي الزوار.

خبز يابس وفول حامض، أحشو معدتي، ليس لي خيار التذوق، يرن الجرس الداخلي للحديقة فتتأهب كل الحيوانات، تخور في وهن وهي تدرك أن أمامها يوماً آخر صعباً، أضع رأسي داخل الغطاء ذي الفراء فيسود الظلام وأوشك على

الاختناق، أتبين وجود فتحتين صغيرتين وسط العينين، وفتحة أخرى خلف الأنياب، يصبح العالم ضيقا والهواء شحيحا، لا أدري إلى متى يمكنني الصمود هكذا، يبدأ الزوار في التدفق، تعلو ضحكاتهم وروائح أطعمتهم، أنظر من خلال الثقب فأرى جموعهم حولي، عشرات من الوجوه، صغارا وكبارا. كأنهم لم يأتوا إلى الحديقة إلا لرؤيتي، يعاود الحارس وخزي بطرف عصاه في قسوة، أنهض وأتمشى أمامهم متوجسا من لحظة انكشافي، أراه يجمع النقود منهم ويعاود وخزي مرة أخرى، أتأوه في صوت عال، يشهق الجمهور في خوف وانتشاء، من خلال الفتحات الضيقة أراهم وهم يرتدون في خوف حين أقترب من القضبان، ثم يعاودون الاقتراب مرة أخرى حين

أبتعد، تنتظم إيقاعات أجسادهم من خطواتي، وتختلج تعبيرات وجوههم مع صيحاتي، الرجال يدخنون بعصبية والنساء ينظرن في اشتهاء، والأطفال يسرحون في نظرات ساهمة، كيف جازت عليهم الخدعة؟ كيف استطاعوا الاقتناع بجسدي الهزيل وهو يتحرك وسط هذا الفراء المتهدل، كيف اقتنعوا بعيوني الميتة ومخالبي الصدئة.

عبثا أحاول الابتعاد عنهم والانزواء في نهاية القفص، فعصا الحارس تطولني في كل مكان، تأوهاتي تتضاعف داخل الرأس الزائف فتتحول إلى زئير، يرتفع هياجهم كلما صرخت من الألم، كل جزء من جسدي قد أصبح يؤلمني، أود أن أتوسل إليه أن يكف ولو قليلا عن إثارتي، كنت في أمس الحاجة إلى لحظة من الراحة في هذا النهار



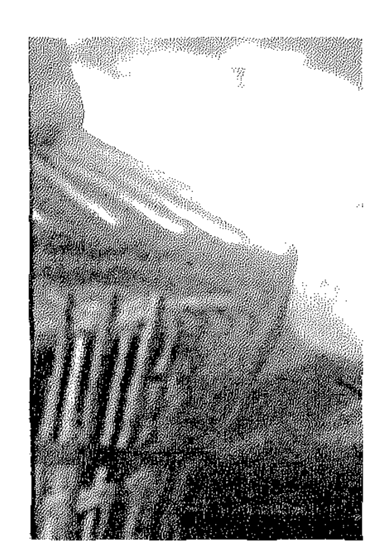
الطويل. لا أصدق عيني وأنا أرى أشعة الشمس وهي تنسحب من خلف الأشجار، ولا أذني وهي تسمع صوت الجرس الختامي، انسحب الناس أخيرا وانقضت لحظات الجنون، لم يبق إلا أصوات خوار الحيوانات التعسة المتعبة، انهار نائما على ظهري وقوائمي - رغما عني - مرفوعة إلى أعلى، أستيقظ مفزوعا على صوت مفاصل القفص الصدئة والحارس يضع أمامي طبقا من الطعام وبعض الأرغفة، تتصاعد الأبخرة من الطبق وتطفو عليه الدهون، يقول الحارس:

- كنت قاسيا عليك اليوم، ولكن هكذا الشغل، ويجب أن نرضي الناس الذين حضروا إلينا.

يساعدني على خلع رأس الأسد من فوق رأسي، أبدأ في الأكل بسرعة خوفا من أن يحدث أي شيء يحرمني من هذه الوجبة، خليط من الأرز والطعام وقطع من الشحم اللزج دون لحم، ولكني أحس بها تسري في عروقي وتبعث فيها الدفء، يتأملني «جمعة» الحارس في نظرة هي خليط من الشفقة والازدراء، كم جمع من القروش التي انهالت عليه طوال اليوم، أخاف أن أسأله حتى لا يرفع الطعام من أمامي، في هذه اللحظة كانت حاجتي للطعام أقوى من حاجتي للنقود، لابد أنه قد قرأ الأفكار التي تجول في خاطري، ينهض فجأة ويغلق القفص خلفه، أصرخ فيه أن ينتظر قليلا ولكنه يمضي، لم يبق

أمامى إلا أن أمسح الطبق حتى آخر قطعة من الدهن وانتظر داخل الفراء العفن.

يلف الحديقة تعب وظلام وسكون، يمحو ضوء القمر كل الألوان، أحس بالغثيان من كثرة الدهون ولكن الدفء يبقى، يسترخى جسدى ببطء، وتضاء نافذتها فى ليلى البارد الطويل، ويبدأ ظلها فى التحرك، هل يتأتى لى أن أقف أمامها مرة أخرى، وأن تكون أقل حدة وأكون أنا أكثر قدرة، هل يقدر لى أن ألمس جلدها لعل فيه بعضا من الدفء الذى أتوق إليه، أغفو قليلا ثم أستيقظ، أراها واقفة أمامى، تحدق فى مدن خارج القفص، ملامحها أكثر شحوبا تحت ضوء القمر، لا تتكلم وتحاول أن تنفذ بنظراتها خلف جلد الأسد الذى أرتديه، أسمع صوت أنفاسها الثقيلة، ترتدى ثوبا أبيض فضفاضا متهدلا على جسدها ذراعاها عاريان وثدياها ناهدان، تحدق فىّ قليلا ثم تبدأ فى السير مبتعدة، لا تعود إلى بيتها ولكنها تجوس وسط الأقفاص، ألمحها من بعيد مثل طيف ومثل وهم، يظهر ويختفى كحلم فى يقظة ناقصة، تعاود الحديقة يقظتها من جديد، كأنها من خلال هذا السريان الدءوب تبعث بعشرات من النبضات الحية التى توقظ الحيوانات وتملأ جسدها بالانتشاء ترتفع أصوات الخوار والعواء والنباح والهرير والفحيح والهديل والصهيل والزقزقات، تتداخل وتتحول إلى همهمات من



الرغبة الجائعة، لا أراها عائدة إلا بعد أن ينتصف الليل ويغور القمر، أرى ظلها ممتدا على العشب، وثوبها ملوث ببقع داكنة كأنها دماء طرية أو كأن القمر يبالغ فى خداعى.

صباح آخر، طعام يابس ووجوه مزدحمة، وعصا طويلة تباغتنى كلما توانيت، أتجول وسط عيونهم المحملقة وأتذكر كل الذين ارتدوا ثياب الأسود وزأروا مثلى، أباطرة وملوك قدامى، وقادة مزهوون بالنياشين، وقتلة متربصون، كان فى داخلهم نفس الشخص الخائف، وكل الذين حولهم لم يروهم إلا بعيون الخوف كما يروننى الآن، يضيق الجلد من حولى، يزداد اقترابا من جلدى الحقيقى، ببطء شديد أشعر أننى سيد الموقف، الملك الذى يسعى كل زوار الحديقة لرؤيته كل يوم، تعتدل خطوات وتصبح أكبر رسوخا على

الأرض، ويصبح زئيري قويا ومثيرا لرعب الرجال وشهوة النساء، يأتي الحارس في كل مساء، يضع أمامي طبق الطعام وهي يراقبني في حذر، أقول له:

- ماذا عن بقية حيوانات الحديقة؟

ينظر نحوي في بلاهة وهو يردد: ماذا عنهم؟

- هل كلهم مزيفون مثلي؟

- لا أدري، من المؤكد أن بينهم من هو مزيف، ولكني لا أعرف من هم، لم أعد أستطيع التمييز بين الحيوان الحقيقي والمزيف، الجميع حيوانات كما تعلم، عندما يجوعون أو يخافون كل من في الحديقة جوعى وكل من في الحديقة حيوانات.

- وبلقيس هل هي متزوجة، أرملة، أم عقربة سوداء؟

لأول مرة حدق في بخوف وهو يقول:

- لا يمكن أن تتحدث عن المديرة هكذا.

- لماذا، هل هي خطرة، هل هي أخطر من بقية حيوانات الحديقة؟

حدق فيّ طويلا ثم هتف: كلا، ولكنها تمتلك المصائر.

يتركني ويمضي دون أن يوضح كلماته، ينتصف الليل فأراها تمضي في ظلمة الحديقة دون بقية من قمر، تثير رؤيتها بداخلي جوعا ممضا، في الصباح وعندما تلتف حولي الوجوه الغريبة، أرى وجهها محاطا بظلمة الليل الخفية ترى كيف تبدو في ضوء النهار؟ لم تعد تقترب من قفصي، لا



تعرف أن الجلد قد ضاق علي والتصق بجلدي، وأنني حين أغفو ليلا تملأ أنفي روائح الطل والمطر والدم الطازج، وحين أرهف أذني أسمع حفيف الأجنحة وهسيس الديدان وصوت العصائر في نسغ الأشجار وارتعاد الطرائد في لحظة الافتراس، يقول لي الحارس: رائحتك أصبحت لا تطاق، قلت : فلأستحم إذن، قال: من الصعب أن تخرج من هذا الجلد، قلت: ومن قال إنني أريد أن أخرج منه. ينصب الماء على فرائي فأحس به باردا وعذبا، كأنه مطر عذب يأتي من سحابات استوائية لاتجف، أنفض الماء من على لبدتي وأنا أقول للحارس:

- الليلة سوف تترك لي باب القفص مفتوحا.

يهبط بخرطوم المياه من على جسدي وهو يهتف:

- ولكنك أسد، والأسد لايجب أن يكون

خارج القفص.

- أريد أن أتجول داخل الحديقة، لن أخرج منها

يظل مترددا، يقول فى خوف:

- لو عرفت المديرة ذلك فسوف تقتلنى.

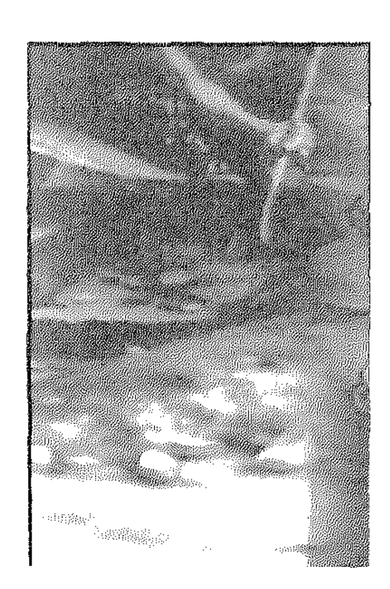
أقول له فى تأكيد: لن تعرف

ولكن الخوف لا يغادره: إنها تعرف كل شىء، حتى قبل أن نقوم به.

اضطر إلى تهديده: إذا لم تترك القفص مفتوحا فسوف يجدنى الزوار أشبه بالجثة الهامدة، لن أتحرك ولن تجنى من ورائى قرشا واحدا.

يتأمل وجهى قليلا: أعرف فيما تفكر، إنه أخطر مما تتصور.

يستدير وينصرف مبتعدا، وانفض الماء من على جسدى وأتمسح فى القضبان، يهبط ليل داكن، وتهجع الأصوات، أخرج إلى العراء، هواء بارد مختلف عن هواء القفص



البارد، لمسة من الحياة تمس جسدى الذى ما زال فيه بقية من بلل، أسير عبر الأشجار القديمة الباسقة، أحس بجذورها الضاربة وهى تقلق استواء الأرض، أصعد على الدرج الضيق المؤدى إليها، أخطو بقوائمى الأربع فوقه بسهولة، يتحرك جسدى كله بمرونة وتلقائية، أقف أمام بابها وأرهف سمعى، هل هذا صوت تنفسها أم أنه حفيف ثوبها، أرفع مخالبى وأهوى فوق الباب، لا يرد علىّ أحد فأدق بقوة أكبر، أضغط على الباب قليلا فينفتح وحده، المكتب الذى شهد لحظات إذلالى الأولى خال

ومظلم، أتلفت حولى فأشاهد بابا آخر يقود إلى داخل المنزل، أعبره إلى ممر مظلم، أجوس وسط رائحة ثقيلة ورطبة، قرنفل وبهار وصندل، الصمت مطبق ولكنى - رغم كل الروائح - أشم رائحة عطرها وعرقها، أخرج من الطرقة إلى غرفة واسعة مليئة بالأشياء، لا أرى تفاصيلها ولكنى ألمح ظلالها، أواصل التقدم حتى أرى بلقيس، تجلس بجانب مصباح شاحب الضوء لا يكشف إلا عن جانب من وجهها، وترتدى ثوبها الأبيض الذى يكشف عن ذراعيها وعنقها الطويل، صدرها النافر يصنع ظلا على الجدار، يعلو ويهبط مع صوت أنفاسها، جالسة ساكنة ترقب خطواتى التى تتباطأ كلما اقتربت منها، هل كانت تتوقع قدومى، هل تقرأ حقا كل نوايا الخوف والاشتهاء؟ أم أن حارس الأقفاص قد وشى بى؟ لقد مضيت لأكثر مما أستطيع

التراجع. أقف أمامها أخيرا وأرى التعبير المرسوم على وجهها نصف المضيء، بدا كأنها تنظر إلى ما أقوم به كأمر مسلم، كأنه من المحتم أن أصعد الدرج على قوائمي وأن أرخي ذيلي أمامها لاهثا وراغبا، أجد صوتي أخيرا فأقول: هل جئت متأخرا؟ يضيع الصوت في تجاويف رأسي، يتحول إلى نوع من الزنير الرخو، أشم رائحة جسدها بعمق، كل خلية من خلاياها، حتى رائحة العرق والإفرازات التي تنز منها، أمد يدي - أقصد قائمي الأمامي - وأضعه على صدرها العاري، تترك مخالبي عليها خمس علامات حمراء، نقاط دموية صغيرة. تغمض عينيها قليلا حتى أسحب مخالبي، أسمع صوتها وهو يهتف في صوت خافت:

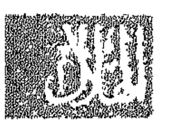
- عليك أن تتبعني أولا.

تحمل المصباح وتنهض واقفة، تسير حافية، لا تكاد تلمس



الأرض، نجتاز الغرفة إلى قاعة أخرى أكثر ظلاما، تزداد رائحة الرطوبة ويصبح الهواء ثقيلا، تمضي هي في سهولة ويسر بينما أتعثر أنا في عشرات الأشياء التي لا أراها. لا أدري إن كانت قطعا من الأثاث أم من جذوع الشجر، صوت حفيف خطواتها يتحول إلى نبضات، تتحول بالتدريج إلى إيقاعات خافتة لطبول بعيدة، أدخل في متاهات من الأغصان المتشابكة وأحس على وجهي بنوع من قطر المطر الدافيء، أين ذهبت جدران الغرفة، كيف أصبحنا فجأة ضائعين وسط هذه الغابة

الكثيفة التي يبدو واضحا أن أشعة الشمس لم تستطع التسلل إليها يوما ما. أتنفس هواء حارا مشبعا بمياه المطر وترتفع إيقاعات الطبول وتشتعل نار في مكان ما، تختفي بلقيس من أمامي تماما. وينهض من جوف الظلمة مسوخ غريبة، أنصاف من البشر والحيوانات، طقوس من السحر الأسود تكتمل دوائرها حول النيران المشتعلة، تأخذ الأقدام في الدبيب بجنون، يظهر ساحر القبيلة من مكان ما وهو يمسك طفلة صغيرة من قدميها. رأس الطفلة إلى أسفل وهي تصرخ، صراخها يضيع وسط صوت الطبول ودبيب الأقدام. ولكنني أرى وجهها الصغير. أتأمل ملامحها الدقيقة، تلك الملامح التي لم أنسها ولو للحظة واحدة من حياتي، أصرخ في لوعة وألم، وأريد أن أتقدم ولكن الأغصان المتداخلة تحيط





بى وتشل حركتى، كما حدث أول مرة يحدث الآن، أسد عاجز دوما، لا يستطع أن ينقذ أحب الناس إليه حين تحين اللحظة، تستيقظ فى داخلى كل الذكريات المريرة والمؤلمة، فرصة الحياة التى ضاعت منى قبل أن تلتهمها النيران وتدمر كل ما كنت أملك ، وكل ما كنت أريد، أبكى: «يا ابنتى، يا جوهرتى الغالية» يحيط بى صائدو الرؤوس البشرية، أقزام هيئتهم بشعة، على وجوههم ندوب غائرة، وعلى بطونهم رسوم ملونة، رائحة الدم الطازج تملأ المكان، دم من هذا؟ أندفع هاربا، ويندفع حولى سرب من البقر الوحشى فى لحظة من الفزع الأعظم، كل الفخاخ فى انتظارى والجوهو هو نقطة ضعفى، تظهر بلقيس وهى تحمل المصباح، تضعه على الأرض فلا ينير أبعد من جسدها الذى ينتصب أمامى مثل شجرة فارعة، ينفرج فمها عن ابتسامة غريبة، ألم وسخرية وسخط، أكتم دموعى وحرقتى وأقفز عليها، أغرس أظافرى فى ردائها وأنزعه من على جسدها، كل أشياءها التى كانت خافية عنى، مستعصية على، تبدو أمامى الآن، أحدق فى عينيها فتحدق فىّ دون خوف، أريد أن أقول لها: أريدك كالموت، ولكن صوتى يخرج زئيرا منكسرا، أحتويها وسط قوائمى الأربعة، أريد أن أدخلها فى فرائى وأن أنفذ إلى أغوارها، لعل بداخلها امرأة أخرى خائفة وراغبة ، ولكن عينيها الباردتين، تحدقان فىّ بصلابة، كأنهما تقودان إلى نفق مظلم ولبس لأعماق نفس بشرية، تهتف فى صرامة:

– مازال فى داخلك شىء بشرى نتن.

تدفعنى من فوقها ، تغطى جسدها ببقايا ثوبها الممزق وتهتف: «أغرب عنى»، مرة أخرى يمتلىء وجهها بتعبيرات الازدراء، حتى بعد أن أصبحت أسد لم أستطع التغلب على ذلك الازدراء، أتوقف قليلا فى ذهول، أتأمل النقاط الخمس الدامية على صدرها، ولكن هذا لايغير من الأمر شيئا، أحرك قوائمى مبتعدا، أعبر الطرقة المظلمة، أسمع صوت بابها وهو يصفق خلفى، أسير عبر الحديقة الصامتة، يخيل إلىّ أن كل الحيوانات تحدق فى بشماتة، أدخل فى قفصى، ويأتى حارس الأقفاص، كأنه كان يترقب عودتى، يغلق



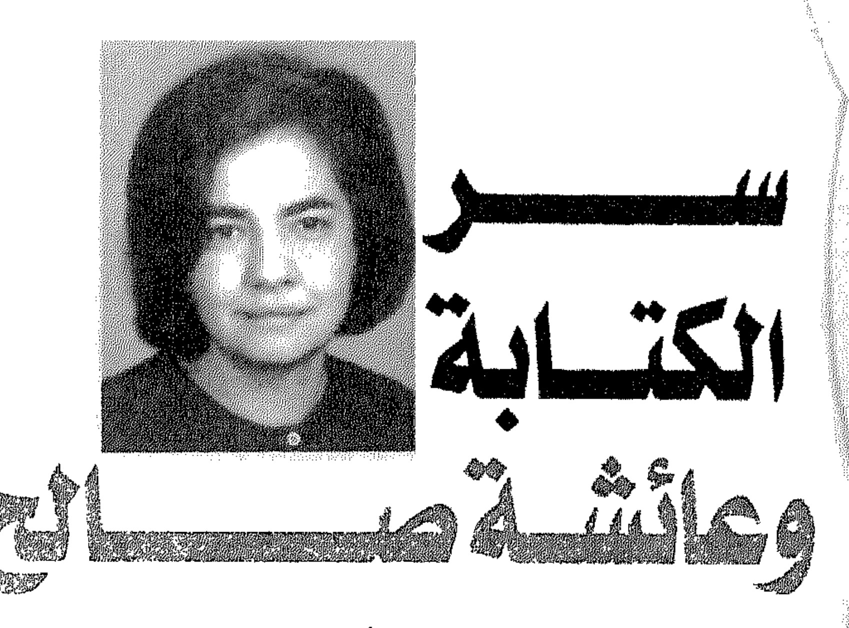
الباب خلفي، يضع قفلا ضخما على الباب ويمضي دون أن يتبادل معي كلمة واحدة.

أقضي الليل مرتعدا، ويأتي صباح بارد، لا أرى أحدا، حتى الحارس لايبالي بي ولا يحضر لي طعام الإفطار، لا يهم، لو أنه أحضره فلم أكن لآكله، أتجول في القفص التماسا للدفء، وتظل الحديقة خالية ويمر اليوم بطيئا، لا يتغير شيء حتى تعود ظلمة الليل مرة أخرى. ألطم القفل الضخم محبطا ويائسا، أزأر في حنق وغضب فلا يرد أحد عليّ، أغفو رغم جوعي ورغم قسوة الكوابيس، لا أعرف كيف



يمر الليل ويهبط نور الصباح التعس، لا تفارقني الغابة التي اجتزتها، ولا القربان البشري الذي راح هدرا، تداخلت دقات الطبول من وجيب قلبي، أنتفض مع كثرة الرطوبة الرابضة في أعماقي، أحاول أن أخلع الجلد الذي يحوطني فلا أستطيع، تداخل الجلدان ولم تعد هناك فرصة للتمييز بينهما، كأنها لعنة أبدية قد التصقت بي، جاء بعض الزوار القلقين، ما أن سمعوا أول زئير هربوا مسرعين، لم أر وجوههم ولم آبال بذلك، لابد وأن مظهري قد أصبح مثيرا للفزع أكثر مما هو متوقع، الجوع يقتل كل ما بداخلي من رغبات، أصبح أكثر خفة، ولكن هل أستطيع النفاذ بين كل هذه القضبان، وهل توجد هناك غابة ما خلف الأفق المظلم؟

ثم أشم رائحة الدم، دم طازج لم يتخثر بعد، تستيقظ في داخلي طاقة صاخبة من الحياة والرغبة، الطم القفص بقوائمي وتشرئب كل شعيرات جسدي وتتحفز كل مخالبي. أرى حارس الأقفاص وهو مقبل نحوي، يحمل تلك الشرائح الحمراء الداكنة، ذبيحة مقطوعة من منتصفها بحيث تبدو جداول من اللحم المتوهج، ومن العظام التي تشد رقائق الأغشية، وحبل النخاع الذي يمتد بطول الذبيحة قانيا مفعما بالملايين من كريات الدم، يقترب الحارس أكثر فأستطيع التعرف على نوع اللحم من رائحته. لحم حمار، ليس صغيرا وليس طاعنا في السن، مناسب تماما لأسد جائع مثلي، يلقيه الحارس نحوي فأنقض عليه، أغمس فيه خياشيمي وأمزق أنسجته بمخالبي وأكسر عظامه بأنيابي، وأدرك أنها في الأعلى تطل عليّ من خلف ستائرها المسدلة.■



سر الكتابة وعائشة صالح

بقلم
صافى ناز كاظم

«سر الكتابة» عند عائشة صالح هو أن يريد ناشرها كتابتها بحماس، فينطق قلمها على الفور، هذا هو «سر الكتابة» عندى كذلك، بل لعله سر الكتابة على وجه العموم. عندما تغضب عائشة صالح تبلغ فى مبالغتها حد خصام نفسها، تقصف قلمها بيدها لا بيد غيرها، وتلقى بمكتبها من الشباك، وتعلن القطيعة الكاملة مع كل النوافذ، ساعتها أخاف، وأبذل كل جهدى لانتشالها من الغرق، والخشية تتملكنى من أن تشدنى الدوامة معها ونختفى سويا، تحت عنف التيارات .

«عائشة صالح» صديقتى جدا، بل من أعز صداقاتى رغم أن لقاءاتى معها يمكن أن أعدها على أصابع يدى.

قد ينحاز البعض لأعمال ومقالات لأنها مكتوبة بقلم صديق يجامله أو آخر لا يحب جرح مشاعره، لكننى من هؤلاء الذين تبدأ صداقاتهم أولاً بالكتابة، فإذا تمكنت منى صرت أبحث عنها وعن صاحبها، شوقا إلى الفن، وحماسا للإجادة، وإخلاصا للعناية، وتوقا إلى مداواة الصدر من الربو الثقافى، الذى قد يخنقنى إذا لم أتخذ التدابير المحكمة للحماية منه.

«فن كتابة المقال» «فن التحرير الصحفي»، «فن رسم ملامح الشخصية»، كلها فنون كتابة مجالها الرئيسى الجريدة اليومية

والمجلة الأسبوعية والشهرية. هذه فنون اشتهرت بسببها - فقط - أسماء رنانة فى تاريخنا الأدبى على رأسها: الأديب الشيخ عبدالعزيز البشرى، والأديب ابراهيم عبدالقادر المازنى، والأديب يوسف جوهر، والناقد الأديب وديع فلسطين والأديب الساخر محمد عفيفى والفنان والكاتب حسن سليمان ، والكاتب الذى لم يهمد له قلم إلا قبل لحظات من وفاته: فتحى رضون، والأديبة الآنسة مى زيادة، والآستاذة نبوية موسى، وباحثة البادية ملك حفنى ناصف .. وغيرهم الكثير .. الكثير، لم تكن الفكرة وحدها هى بؤرة الاهتمام، لكن «التعبير» عنها بفن وحلاوة وظرف، هو «الصائد» للقارىء. وأتصور أن «فن المقال» هو صاحب الحيز الأكبر فى الانتاج الأدبى للدكتور طه حسين.

رغم أهمية «فن المقال»، لاتجد جائزة قيمة حاليا تأخذه فى حسبانها، فلقد صار الانتاج الكتابى - الذي يطلقون عليه سماجة مصطلح «الإبداع» - مقسما بين أشكال : «رواية»، «شعر»، «قصة قصيرة»، «نقد»، ولو كانت وسيلة الكتابة فى كل هذه الأشكال مثل «الضرب على الركب» بكتابات رثة، مدلوقة فى القراطيس كيفما اتفق تسدد بها الخانات، وتشغل المساحات، تنطها العيون بعد التقصد بعرق الملل من مدخل السطر الأول، ويكون الهرب.

★★★

بدأت صداقتى الحميمة بكتابات عائشة صالح، زميلتى بمؤسسة دار الهلال ، منذ مطلع الثمانينيات، منذ عدت إلى عملى بدار الهلال ١٩٨٣/٣/٢٥، بعد دوخة فصل ومنع ونفى وتشريد استمر على طول دورة فلكية صينية كاملة تعدادها ١٢ سنة، تنشر عائشة صالح فى مجلة الكواكب، تنشر فى مجلة المصور وأنا وراءها قارئة فرحانة بفنها فى كتابة المقال، والحوار، ورسم الشخصية، لايمكن أن يفوتنى السطر من كتابتها. فى البداية هالتنى الصفحات الكثيرة التى تستغرقها كتابتها المسهبة، وأقول: ماهذا؟، هل يمكن أن يتحمل أحد كل هذا على خد واحد؟. طبيعتى فى الكتابة الاختزال والاختصار والتكثيف والنفس القصير، وأضيق بالتطويل، وإن كنت أردد أحيانا: كم من قصير يطردنى بالملل والركاكة، وكم من مغدق يشدنى بالحضور، لى مع كل كتابة تجربة مذاق أولى لها أن تخمدنى أو تبعثنى. بدأت مع «عائشة صالح» متلمظة، متصورة أننى سأكتفى بقضمة من المدخل وخطفة من المنتصف ثم قفزة لائذة بالفرار الى الخاتمة لاهثة فرحة بالنجاة، بدأت أقرأ والقضمة وراءها القضمة وراءها الالتهام،

والاستطعام، مسحوبة صفحة تلاحقها صفحة «بصنعة اللطافة» التى من أسرارها حسن الاستضافة.

«عائشة صالح» كاتبة حين تدخل مقالها تجدها براحتها، تفرش بساطها، وتشرب قهوتها، وتسقى زرعتها، وتتكلم عفويتها، خواطرها، تداعياتها، مقاطعاتها، ساخرة من نفسها، وإن لم تنس أن تضرب بشكل مباغت من تسوّل له نفسه الدوس على طرفها، تختار موضوعاتها وشخصياتها لتنسج معها علاقة تفاعل، تحاورها لتحاور بالحوار كل مايعن لها طرحه وقوله والتنويه عنه . لحظة فعلها «الكتابة» يشرئب معها التاريخ، والثقافة، والكتب التى تتغذى عليها كدودة الحرير، وتجاربها مع الإنصاف والخذلان، تطفو آشجانها فتجدف لها بالقفشات حتى تخرج من نهر الغم، «مونو كتابة» «عائشة صالح» وحدها على الصفحات، مستغرقة، ناسية الزمن والمساحة، تضحك، وتبكى، وتتجهم، وتشخط ويصعب عليها ، وتغضب ثائرة ثم تهدأ فورا متسامحة مبررة هفوات البشر وعثراتهم.

★★★

لم أنس أبدا مقالها فى المصور عن «زوزو نبيل» و«إيمان الطوخى» وعن «ياسمين الحصري»، وفى الكواكب عن «شريهان» وعناوين أخرى نسيتها ولم أنس فرحة سرورى بعد القراءة، بعد لأى آخذت رقم هاتفها من زميل لنا، وهاتفتها: «يا عائشة ...»، لأخبرها كيف بدأت صداقتى معها منذ قرآت - لأول مرة - مقالا لها.

تذهب إلى مبنى دار الهلال فى أوقات لا أكون بها، وأروح فى آيام لاتخرج هى فيها من بيتها. صورتها فى ذاكرتى غير واضحة . عام ١٩٨٣ طلب منى الاستاذ حسن إمام عمر، رئيس تحرير الكواكب، أن أكتب عمودا ثابتا، وكان شرطه أن آقدم أربعة أعمدة فى كل دفعة لتنزل على التوالى حتى يضمن عدم الإخلال. هذا الحرص منه شحذ توهجى للكتابة - «سر الكتابة كما ذكرت حماس الناشر» - أجلس وأقول لقلمى «مونولوج الكواكب» ، فينطق على الفور . أدخل لأقدم التزامى فأجد عند رئيس التحرير شابة تلبس السواد وتقطب الجبين تجلس إلى جوار الأستاذ الباسم «طه قابيل»، فيقولون: هذه زوجته الصحفية عائشة صالح، لاتكلمنى، لا أكلمها، لا أستغرب، متوهمة أن الجهامة تخصنى وحدى، لأننى كنت عائدة لتوى إلى مكان شاعت عنى فيه الإفتراءات، وأواسى نفسى بمقولة بريخت على لسان صلاح جاهين: «نينا بتستغرب لما حد مايضربهاش» لكننى أعرف أن عائشة تمر بظروف أحزان خاصة وأظل أراها فى غرفة حسن إمام عمر، وفى المصعد

، صاعدة أو هابطة، طيفا مهموما يلبس السواد ويقطب الجبين، ويقولون: عائشة لديها أحزانها، يتوفى زوجها الباسم «طه قابيل»، فيتأصل اللون الأسود ثوبا لها مع المزيد من الحزن والوجه الذى أذبلته دفقات الدموع. لا أقترب منها، تكفيني «صنعة اللطافة» في كتابتها لو كان الأمر انتخابا لصوت لصالحها لتكون رئيسة تحرير مجلة الكواكب بعد إنتهاء مدة الأستاذ حسن إمام عمر، لكن «لو» حرف إمتناع لحدوث الفعل وحين تم تعيين وافدة من الخارج، كارهة للمؤسسة ومن فيها، أطاحت بعمودي وعمود رائد الإذاعة الكبير وكروانها الاستاذ محمد فتحى، الذى كان حسن إمام عمر قد استكتبه ليقدم زاوية ثابتة أسبوعية راقية ناضجة واعية عن الإذاعة والتليفزيون. وسياسة بهذا التهور كان لابد أن تداهم وتدهم «صنعة اللطافة» وصاحبتها الفوّارة، الثوّارة، لم تقبل عائشة صالح هجمات العداء المسبق وانتقلت ليفرد لها المصور صفحاته وليأخذ فنها فى الكتابة انطلاقته اللائقة به، فصالت وجالت.

***

طبيعة أسلوب «عائشة صالح» و«صنعة اللطافة» تتطلب فرد الكلام على صفحات بخط يدها «الرهيب» تتعدى فى كتابتها العشرين ورقة وأحيانا تصل إلى الأربعين يضيق رئيس التحرير، تغضب عائشة، يتأزم الموقف يتم حرماني من قراءة «صنعة اللطافة» حين يسمح المجال ويتم النشر، أندفع لأخابرها فأجدها سعيدة كطفلة تنشر لأول مرة، منشرحة للمزيد من العمل والعطاء. تتجلط دورة النشر بين: اختصرى ولا أختصر، تقف السدّة فى شريان العطاء إلى أجل غير مسمى، أقف إلى جانبها وإلى جانب رئيس التحرير: معها ٧٥٪ حق، فكتابتها فن يؤذيه الاختصار، يكسر إيقاعه وينزع منه فتيل التأجج المطلوب والسحب الضرورى لـ «صنعة اللطافة» ورئيس التحرير معه ٢٥٪ حق، بين حقها وحقه أسألها:

طيب ياعائشة لماذا لاتجمعين كتاباتك كلها فى كتاب يتحمل أوراقك الكثيرة؟

الإجابة: يتضمنها تاريخ مولدها ١٩٣٤/٩/٢٥، حضرتها من برج الميزان الذى لايعرف فن الملفات، وحفظ أصول المقالات، والإقدام على سحب مالم ينشر و ... و ...

النتيجة: عائشة صالح لاتعرف حتى أن لها شيئا اسمه: «سركى معاش التأمينات»!.

ياعائشة: لماذا لاتبحثين عن الأبواب المفتوحة حتى تجدى من يقول لفن أسلوبك: أهلا وسهلا؟

الإجابة مرة أخرى: عائشة صالح تغضب من التجاهل وتتحرج من المبادرة والإقدام.

تحية لك ياعائشة. ■



من وراء حجاب

شعر: د.أحمد السيد عوضين

وسترت عني بعض حسنك بالحجاب ... وحفظته - سحرا- ترامي في انسياب

أخفيت عني ما تهدّل مرسلا ... ومصافحا خدين كالنور المذاب

وملامسا ثغرا رقيقا حالما ... يدعو المحب ببسمة فيها الجواب

لبيك حبي قد لقيت بك المني ... أنت الحياة مع الرضي. ثم العذاب

إن تقبلي فالحسن يقبل مشرقا ... خلف الحجاب بدائع.. ورضاب

عين الخيال بصيرة نفاذة تلقي الجمال مجاوزا كل الحساب

تلقي الفتون كساحر أهدي الهوي أهداه إذ ملك الفؤاد بلا احتساب

فهو الأسير - بل المسيَّر - لايري حسنا سواه الحسن من خلف الحجاب

تنأي الجميلة في دلال كلما تلقي الرضي متواصل الأسباب

تبدي النفور وتستزيد من الهوي شأن المدل.. ومن هواه عتاب

ترخي النقاب.. وتستدير بوجهها وتشيح عني.. دون أن تهدي الجواب

يتباعد الخطو الأثير.. مهاجرا وكأنما الهجر الجميل هو الخطاب

ويجئ للنائي المباعد قولها: أتظن أن القلب كف عن الرغاب

أو أن بعدي - ما حييت - معبر عما توهم قلبك المرتاب

ورأيت خلف الستر ومضة نظرة تهدي الحياة بنورها الخلاب

تحكي الحقيقة كلها.. تهدي الهوي تهدي المحبة من وراء نقاب

والعين تومض، فهي خير محدث ورسول حب من لدن أحباب

زال التردد وانثنيت محاذرا وممنيا قلبي بحلو عتاب

بل قد لا يكون العتب بعض حديثنا بعد اشتياق فانق الأسباب

وسألت: ما القول- الحبيبة- بعدما قلنا وقلنا.. في طويل حساب

نظرت طويلا.. لم تجب بلسانها وتبسمت فرحا.. لتهديني الجواب

في سحر عينيها رأيت سعادتي وعرفت ما بالقلب من فيض الرغاب

أقبلت أبدي بعض ما قد أرتجي لم يبق ثمة بيننا أدني حجاب

ورأيت حسنك ضاحكا أو باسما يروي الفؤاد ويرتوي بعذاب

ويحدث النفس المشوقة بعدما صدق الهوي في شرعة الأسباب

هذا هو الحسن الحلال.. ودائما يهدي الحياة بدائع الأنساب

أرخي الحجاب حبيبتي في حشمة سترا لحسن عن عيون صحاب

ما تسترين عن الفؤاد رواءه أذكيت فيه الشوق للشهد الرضاب

التكوين

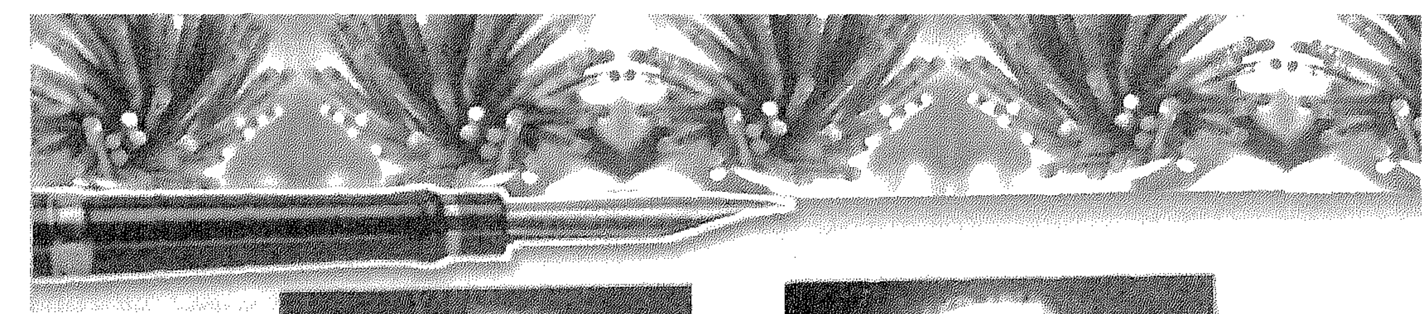
والدى علمنى الدقة والانضباط فى كل أمور حياتى.

محمود حمدى زقزوق

بعد التجارب الحياتية التى مررت بها والأحلام والآمال التى بنيتها فى خيالى والتى تحقق بعضها ولم يتحقق البعض الآخر، وبعد تقييمى لذلك كله، أجدني أؤمن إيمانا جازما بصحة العبارة الحكيمة: «لو اطلع أحدكم على الغيب لاختار الواقع» وحيث أننا لم نطلع ولن نطلع على الغيب الذى استأثر الله وحده بعلمه فإن الواقع هو ما نصنعه بأيدينا وما تخطط له عقولنا، وتتجه إلى تنفيذ تفاصيله جهودنا على مدى تاريخ حياة كل منا.

■

التطور سنة الحياة، والجمود يؤدى الى العجز عن مسايرة الحياة ومواجهة تحديات العصر.





والد د. زقزوق



زقزوق فى المرحلة الابتدائية فبراير ١٩٥٠

وهذا يعنى فى المحصلة النهائية أن الواقع هو خيارنا الذى اخترناه بأنفسنا لأنفسنا. ومن ثم فإن دور القضاء والقدر فى هذا الصدد ما هو إلا تسجيل سابق لما علم الله فى الأزل أننا سنختاره بأنفسنا دون إرغام أو قهر، أو على الأقل تسببنا فى حدوثه بصورة من الصور. ولكن الحياة تشتمل بالإضافة إلى ذلك على أمور أخرى ربما لم نكن سببا مباشرا فيها أو لم نكن نتوقعها سلبا أو إيجابا، غير أن عدم التوقع لا يعنى أنه ليست لها أسباب يمكن البحث عنها والعثور عليها، ونكون نحن طرفا فيها بأى شكل من الأشكال. وقد لا يتفق الكثيرون معنا فى ذلك، ولكن هذا هو ما نؤمن به ويتفق مع القانون القرآنى الثابت: «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم». ولا شك فى أن ذلك كله له أثره البعيد والعميق فى توجيه مسيرة حياتنا من المهد إلى اللحد أو من الطفولة حتى الشيخوخة.

البداية

لقد كانت بدايتى فى قرية الضهرية التابعة لمركز شربين بمحافظة الدقهلية. فقد ولدت فى هذه القرية فى الساعة الثانية بعد ظهر يوم السابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٩٣٣م. وقد كان والدى رحمه الله يمتاز بالحرص على الدقة التامة، وكمثال على ذلك تسجيله ساعة المولد لأطفاله فى دفتر خاص كان يدون فيه الأحداث والتواريخ المهمة، وفى الوقت نفسه كان يحرص على تسجيل ذلك فى شهادة الميلاد لدى الجهة المختصة. ولم يرد أن ينتظر أربعة أيام ليسجل تاريخ ميلادى فى الأول من يناير ١٩٣٤م كما كان يفعل كثيرون فى القرية. وقد كان هذا درسا فى الدقة والانضباط تعلمته واستفدت منه فيما بعد.

ولكن الموت اختطف والدى وأنا لازلت فى السابعة من عمرى، وبذلك حرمت من المزيد

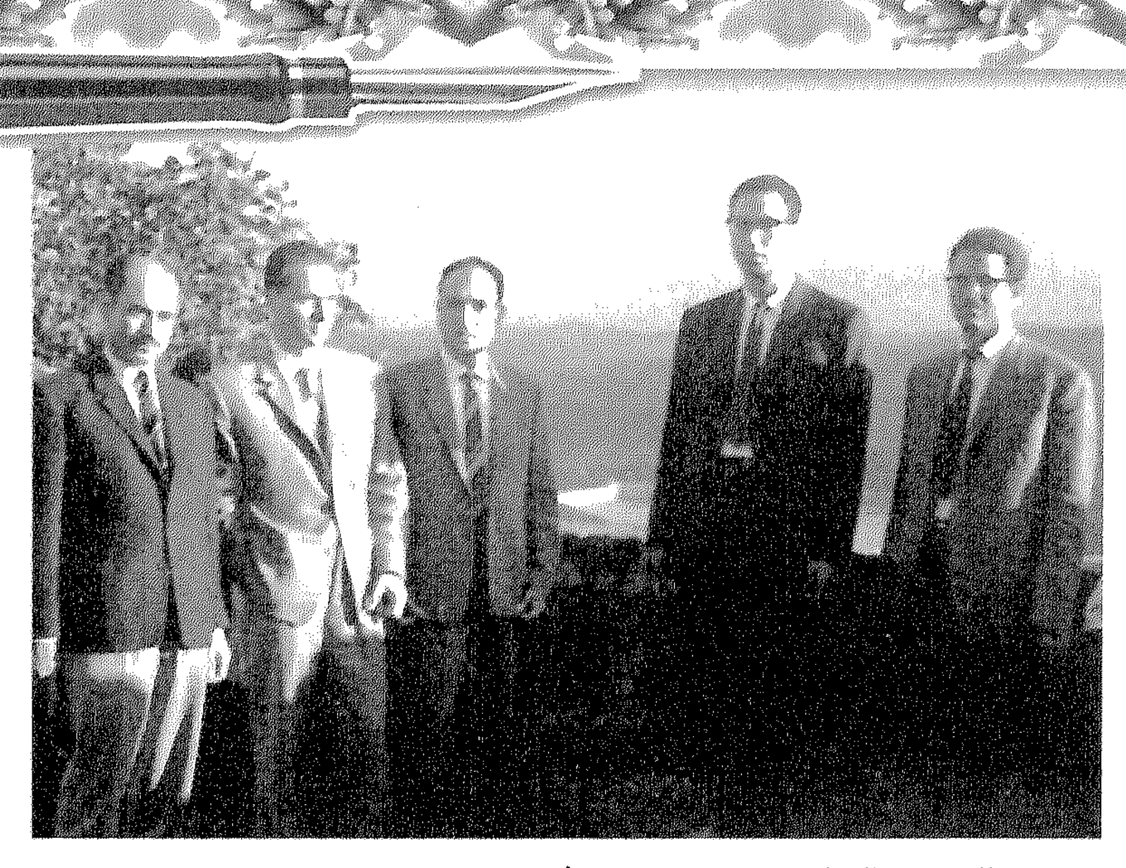
من الدروس التى كان يمكن أن أتعلمها منه رحمه الله. وقد عوضنى الله عن حرمانى من الأبوة بأخى الأكبر الذى كان لى نعم الأخ والأب فى الوقت نفسه، والذى تولى تربيتى وتعليمى كأحد أبنائه منفذا وصية والدى بكل أمانة وإخلاص لا نظير لهما. ولم يكن فى قريتنا التى تعد أكبر قرى المركز إلا مدرسة أولية واحدة، وكان يطلق عليها أيضا المدرسة الإلزامية. والتحقت بها مثل أقرانى، وكنا نتردد على المدرسة وعلى الكتاب.

التعليم الديني

وقد تطلع بعض الآباء إلى إلحاق أبنائهم بمدرسة الزرقا الابتدائية التى تتيح لهم مواصلة التعليم المدنى. وسألنى أخى الأكبر إذا كنت أود أن ألتحق بهذه المدرسة مثل أقرانى أو التحق بالمعهد الدينى فى دمياط. ودون أن أفكر أبديت له رغبتى فى الالتحاق بالمعهد الدينى بدمياط. ولم يكن الذى أكد هذه الرغبة عندى هو المفاضلة بين التعليم الدينى والتعليم المدنى، ولكن هناك أمرا آخر بعيدا كل البعد عن قضية التعليم كان هو العامل المرجح فالذهاب إلى المدرسة الابتدائية كان حينئذ يعنى مشقة تتمثل فى الخروج من البيت فى الصباح الباكر والتوجه سيرا على الأقدام حوالى اثنين من الكيلو مترات حتى الوصول إلى المعدية التى تنقلنا إلى الشاطئ الآخر للنيل حيث تقع قرية الزرقا التى بها المدرسة الابتدائية ثم العودة بنفس الطريقة. أما المعهد الدينى بدمياط فيعنى السكن مع الأقران بالمدينة دون هذه المشقات فى الذهاب والعودة. وقد وافق أخى على رغبتى فى التعليم الدينى.

وبعد أن أتممت حفظ القرآن الكريم دخلت مسابقة حفظ القرآن فى شربين على مستوى المركز وحصلت على المركز الأول وكانت المكافأة عبارة عن جنيهين ولكن ما تم صرفه لى كان ١٨٧,٥ قرشا فقط بعد خصم رسوم معينة على ما يبدو. وعلى الرغم من حفظى للقرآن الكريم وتوفر شروط الالتحاق بالمعهد الدينى إلا أن هناك شرطا وحيدا كان غير متوفر وهو عدم بلوغى الثانية عشرة من عمرى ولم يكن هناك استثناءات، فقد كان عدد المعاهد الدينية فى مصر كلها لا يتجاوز عشرة معاهد فى حين أنها حاليا تزيد على الخمسة آلاف، وكان علىّ أن أنتظر حتى العام التالى.

والتحقت بالمعهد الدينى بدمياط - بعد اجتياز امتحان دقيق للقبول - فى العام الدراسى ١٩٤٦ - ١٩٤٧م. وكان هناك شيخ للمعهد صاحب عقلية مستنيرة، قرر فتح فصول لتدريس اللغتين الانجليزية والفرنسية للراغبين من الطلاب، وكلف مدرسى العلوم المدنية بتدريس هاتين اللغتين. وكان الإقبال كبيرا من جانب الطلاب. وقد التحقت بدروس اللغة الانجليزية ولكن البرنامج للأسف لم يكتمل



من اليمين عبد الستار حسنين وعبد الغفور الأسود و توفيق برج ومحمود زقزوق ومحمد شامة

وتوقفت هذه الدراسة ولم أعد أذكر بالضبط أسباب هذا التوقف. ولعل ذلك كان لانتقال الشيخ إلى معهد آخر. وكان لهذا الشيخ مكرمة أخرى. فقد ألزم كل طالب بدفع جنيه ونصف جنيه، واشترى لنا ملابس كاملة للرياضة البدنية واهتم بذلك بصفة خاصة. والتمارين الرياضية التى تعلمتها حينذاك هى التمارين ذاتها التى لازلت أمارسها بصفة شبه يومية حتى الآن.

بدأت الكتابة مبكرا

وفى عام ١٩٥٠م - بعد حصولى على الشهادة الابتدائية - التحقت بمعهد طنطا الدينى الثانوى وكان لى أخ أكبر منى يدرس بالسنة الخامسة فى نفس المعهد. وعن طريقه تعرفت على صحيفة أسبوعية محلية محدودة التوزيع اسمها «سفينة الأخبار» وبدأت الكتابة فيها، وأصبحت واحدا من الكتاب الدائمين فيها. ونشرت لى بعض محاولاتى الشعرية والقصصية التى لم يكتب لها الاستمرار. وحدثت بينى - وأنا لازلت طالبا فى السنة الثانية الثانوية - وبين أحد كتاب الجريدة - الذى لم أحظ بلقائه أبدا - معركة صحفية حامية استمرت عدة أسابيع على صفحات الجريدة، بسبب نقدى لمقال له لاحظت فيه مبالغة غير مقبولة فى امتداحه لبعض رؤسائه حيث رفعه إلى مرتبة تكاد تقترب من مرتبة نبى الله إبراهيم الخليل عليه السلام. وقد اضطرت الصحيفة بعد احتدام المعركة إلى غلق الباب ونشر بيان ناشدت فيه كلينا بالكتابة فى موضوعات تهم القراء وتعود عليهم بالفائدة.

التكوين

نقد للعادات في الموالد

وأذكر أن مدرس مادة الإنشاء فى المعهد الدينى قد طلب منا فى السنة الأولى الثانوية أن نكتب موضوعا عن انطباعاتنا عن مولد السيد البدوى، فكتبت موضوعا يشتمل على نقد لاذع للعادات والتقاليد والسلوكيات التى يشتمل عليها المولد. وقد أعطانى الأستاذ الدرجة النهائية وطلب منى أن أقرأ الموضوع على الطلاب. وفى الأسبوع التالى جاء الأستاذ وعلى ذراعه جبيرة وأربطة فقد وقع على يده فانكسرت، واعتقد الأستاذ أن ذلك كان انتقاما من السيد البدوى لتشجيعه لى على نقدى لما يحدث فى مولده وتعجبت فى نفسى أن يتوهم المدرس ذلك. فالسيد البدوى قد توفاه الله منذ زمن بعيد، والميت لا يستطيع أن يفعل شيئا، والرسول عليه الصلاة والسلام يقول: «إذا مات الميت انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له».

وعندما انتقلت إلى السنة الثالثة الثانوية انتقلت إلى معهد المنصورة الدينى، وظهرت لى بعض الكتابات فى البريد الأدبى بمجلة الرسالة التى كان يصدرها المرحوم الأستاذ أحمد حسن الزيات حول موضوعات مثل الأزهر والثورة، والاقتباس من القرآن الكريم وقد تركت هذه الكتابات أثرا طيبا لدى الكثيرين من زملائى وأساتذتى فى المعهد.

وكنت أحرص على تدوين مذكراتى يوميا قبل أن آوى إلى الفراش أسجل فيها انطباعاتى وآمالى وآلامى وظلت هذه العادة عندى لا تتخلف طوال سنوات عديدة. ولازلت حتى اليوم أطالع بعض ما جاء فيها بين الحين والآخر ومما كتبته فى هذه المذكرات فى يوم الثلاثاء الأول من يناير ١٩٥٢م من تسجيل لبعض الأحداث المهمة ما يأتى دون تعديل فى الأسلوب:

«طوى الزمن بين طياته عاما حافلا بالحوادث الجسام والأحداث الهامة التى تجاوب صداها فى أنحاء العالم ففى هذا العام المنصرم من عمر التاريخ ألغت مصر المعاهدة المشئومة معاهدة ١٩٣٦م التى قامت بيننا وبين الانجليز، وكذلك ألغت اتفاقيتى ١٨٩٩م الخاصتين بإدارة السودان، وأصبح لقب الملك (ملك مصر والسودان). وفى العام الذى انتهى بانتهاء الأمس أممت إيران شركة البترول، وانسحب الإنجليز منها أذلاء صاغرين، وفيه أيضا نالت ليبيا استقلالها وفيه قضى الشيخ محمود أبو العيون نحبه تحت عجلات المترو وفيه أقيل الشيخ عبدالمجيد سليم شيخ الأزهر وولى مكانه الشيخ حمروش وفيه تزوج جلالة الملك الآنسة ناريمان هانم صادق.. وحصل انقلاب جديد فى سوريا وأريقت الدماء فى القنال... إلى غير هذه الأحداث التى لا يحصيها عد. واليوم يفتح الزمن صفحة ناصعة البياض ليستقبل عام ١٩٥٢م الذى

نأمل أن يكون عام إصلاح شامل لما فيه الخير للبشرية جمعاء، ونرجو ألا ينتهى هذا العام حتى تكون أرض مصر قد تطهرت من دنس الإنجليز وأن تتحرر نهائيا من نير الاستعمار وتسير سراعا نحو المجد والعظمة، وتخطو خطوات واسعة نحو الرقى والتقدم. وأخيرا وليس آخرا نرجو أن يكون برنامج هذا العام خاليا من شر حرب عالمية ثالثة يكتوى العالم بنارها ويتلظى بأسلحتها، بل نأمل أن يكون برنامجه فى صالح الشعوب الضعيفة لتقوى وتتحرر وترفع رأسها».

بداية مسيرتي الثقافية

وفى عام ١٩٥٥ رحلت إلى القاهرة للدراسة فى كلية اللغة العربية وشدنى النشاط الثقافى فى القاهرة. فكنت أحرص على الاستماع إلى المحاضرات التى تلقى فى قاعة الشيخ محمد عبده بالأزهر وجمعية الشبان المسلمين والجمعية الجغرافية ودار الحكمة والجامعة الشعبية والندوات الشعرية فى جمعية الشبان المسيحية. وقد أفدت كثيرا من المحاضرات التى كان يلقيها فى هذه المنتديات الثقافية قادة الفكر والأدب فى مصر. وكان لذلك أثره فى مسيرة حياتى الثقافية.

وفى عام ١٩٥٦ حدث العدوان الثلاثى على مصر من جانب كل من انجلترا وفرنسا وإسرائيل، وبادرت مع كثيرين من زملائى بالتطوع فى الحرس الوطنى، وكنا نعسكر فى بعض الأماكن فى القاهرة ونطلب من قادتنا يوميا أن نذهب إلى الجبهة وكانت فترة مليئة بالحماس الوطنى والاستعداد للتضحية فى سبيل عزة الوطن وكرامته بكل غال ورخيص.

وفى فترة الدراسة بكلية اللغة العربية كان يقوم بتدريس الفلسفة لنا الأستاذ الدكتور محمد البهى رحمه الله، وكان حريصا على أن يغرس فى نفوس طلابه الطموح ويبعث فيهم الهمم ويحرك فيهم الطاقات. وقام الدكتور البهى - الذى كان يشغل فى الوقت نفسه منصب المدير العام للثقافة بالأزهر - بتنظيم دراسات اختيارية فى اللغات الأجنبية الأوربية منها والشرقية لطلاب الكليات الأزهرية، وقد لقيت هذه الدراسة إقبالا كبيرا جعلها تتحول على يديه فيما بعد إلى معهد الإعداد والتوجيه الذى لم يكتب له الاستمرار من بعده مثل العديد من المشروعات الجميلة المفيدة.

والتحقت بدراسة اللغة الألمانية لإعجابى بالدكتور البهى الحاصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعات ألمانيا. وكان ذلك نقطة تحول فى حياتى الدراسية والوظيفية فيما بعد.

وبعد تخرجى من الكلية عام ١٩٥٩ حصلت على الشهادة العالمية مع إجازة التدريس عام ١٩٦٠ وفى العام ذاته عملت مدرسا بمعهد المحلة الكبرى الدينى حتى منتصف عام ١٩٦١ حيث انتدبنى الدكتور البهى للعمل بالإدارة العامة للثقافة بالأزهر مشرفا على قسم فحص الكتب والمجلات وعندما تم تعيينه أول مدير لجامعة الأزهر بعد تطويرها عملت معه مشرفا على قسم شئون الطلاب فى الجامعة، وأسعدنى الحظ أن أعمل بصفة مباشرة أيضا مع





مناقشة رسالة دكتوراه فى كلية بنات جامعة عين شمس مع د. عاطف العراقى ود.أبو الوفا التفتازانى

الأستاذ على عبدالرازق الذى عين أمينا عاما للجامعة الأزهرية بعد صدور قانون تطوير الأزهر ثم أصبح فيما بعد وزيرا للتعليم العالى. وكان رحمه الله كفاءة إدارية نادرة ويمتاز بالدقة والانضباط فى العمل والتفانى فيه.

قانون تطوير الأزهر

وقد عاصرت صدور قانون تطوير الأزهر رقم ١٠٣ لسنة ١٩٦١ والذى أحدث صدى واسع النطاق بين المؤيدين له والمعارضين وبخاصة أنه قد تمت الموافقة عليه فى الساعات الأولى من الصباح الباكر فى آخر جلسة لمجلس الأمة قبل فض دورته التشريعية حينذاك، الأمر الذى أحدث نوعا من البلبلة بسبب هذه السرعة المفاجئة فى إقرار قانون على جانب كبير من الأهمية. وقد وصفه الدكتور طه حسين – رحمه الله – بأنه لا يقل أهمية عن قانون الإصلاح الزراعى فى مصر.

وقد قيل وقتها – ولايزال البعض يردد – أن الذى وضع مشروع هذا القانون هو الدكتور محمد البهى. ولكنه – رحمه الله – ذكر لى مرارا أنه لم يشترك فى وضع هذا المشروع ولم يعلم به إلا يوم عرضه على مجلس الأمة حيث تم استدعاؤه لمناقشة مشروع القانون فى المجلس. وقد طلب من شيخ الأزهر أن يرافقه فى مناقشة المشروع وكيل الأزهر – وكان وقتها الشيخ نور الحسن على ما أذكر – وصدر القانون وتم تشكيل العديد من



مع البابا شنودة الثالث للتهنئة بأعياد الميلاد يناير ٢٠٠١

اللجان لوضع اللائحة التنفيذية ووضع التفاصيل لتنفيذ القانون فى أسرع وقت وقد اشتركت عام ١٩٦١ فى هذه اللجان سكرتيرا للجنتين هما لجنة الخطط واللوائح ولجنة رعاية الطلاب.

وكان القانون يهدف إلى إزالة الفجوة بين خريجى الأزهر وخريجى الجامعات المدنية ومن هنا تم إدخال برنامج وزارة التربية كاملا إلى معاهد الأزهر بجوار البرنامج الأزهرى. وكان القانون يهدف أيضا إلى تخريج عالم الدين الفاهم لأمور الدنيا وعالم الدنيا الفاهم لأمور الدين كما جاء ذلك فى المادة الثانية من هذا القانون.

ولكن الذين قاموا بتطبيق القانون كانوا - للأسف الشديد - من الذين لا يؤمنون به.. ومن هنا لم يتحقق الهدف الأصلى من صدور القانون وكان هدف هؤلاء هو بيان مساوئ القانون بزعم قضائه على شخصية الأزهر التى عرف بها على مدى القرون.

خمس منح للأزهر

ولكن التطوير هو سنة الحياة وقانون الوجود. فالتجديد مطلوب والتطوير مرغوب لأن الجمود يعنى عدم القدرة على الحركة وعدم القدرة على مسايرة الحياة ومواجهة تحديات العصر. فلم يكن تطوير الأزهر أمرا سيئا، ولكنه للأسف الشديد لم يطبق كما كان ينبغى أن يكون.

واستطاع الدكتور البهى عن طريق صلاته الشخصية أن يحصل من الهيئة الألمانية للتبادل العلمى على خمس منح



للأزهر للدراسة فى ألمانيا للحصول على الدكتوراه وأجريت مسابقة فى اللغة الألمانية تم الإعلان عنها فى الصحف وكنت الأول من بين الناجحين وسافرنا نحن الخمسة الأوائل إلى ألمانيا فى منتصف شهر يوليه عام ١٩٦٢.

مرحلة جديدة

وبذلك بدأت مرحلة جديدة فى حياتى. ولكن التخطيط لهذه المرحلة لم يكن أمرا جديدا. فقد سجلت فى مذكراتى فى ٢٩ أغسطس ١٩٥٦ مشروعا حالما للتخطيط لمستقبلى تضمن حلم السفر إلى إحدى العواصم الأوربية للحصول على الدكتوراه من أجل المزيد من المعرفة وسعة الأفق والخبرة بالناس وبالحياة وعلى الرغم من أننى كتبت هذا المشروع تحت عنوان (أحلام لذيذة) فإننى حاولت رسم الطريق لتحقيق هذا الحلم، وأشرت إلى العديد من الإمكانات المتاحة وغير المتاحة. وبعد ست سنوات من كتابة هذا المشروع بدأت الخطوات الفعلية لتحقيق هذا الحلم بوصولى إلى ألمانيا.

دراسة الفلسفة فى جامعة ميونيخ

وفى ألمانيا التحقت فى البداية بجامعة ماربورج - وهى جامعة صغيرة ولكنها عريقة - ولكنى وجدت الدراسة الفلسفية بها محدودة فانتقلت إلى جامعة ميونيخ، وهى من أكبر جامعات ألمانيا إن لم تكن أكبرها على الإطلاق وبدأت أخوض تجربة جديدة فى الدراسة للحصول على الدكتوراه فى الفلسفة والدراسة فى الجامعات الألمانية تعتمد على نظام الحرية الأكاديمية فالطالب له حرية اختيار المواد الإضافية بجانب المادة الرئيسية، ويستطيع أن ينتقل من جامعة إلى أخرى بسهولة ويسجل لنفسه المحاضرات والسيمينارات التى يريدها ويستطيع أيضا أن يقطع الدراسة لبعض الوقت، وإذا استوفى الشروط المطلوبة للامتحان يستطيع أن يحدد لنفسه الفترة التى يرغب أداء الامتحان فيها.

وكنت أشبه لزملائى الألمان هذا النظام بنظام الدراسة فى الجامع الأزهر فى الماضى حيث كان الطالب يختار لنفسه الحلقة الدراسية والأستاذ ويتقدم للامتحان بعد استيفاء شروط معينة.

وبعد أن كنت فى السابق أتطلع إلى الاتجاه إلى الأدب وإلى الصحافة وجدتنى أتحول إلى حقل الفلسفة، ولم تكن دراستى للفلسفة فى مصر كافية للإحاطة بهذا المجال المتشعب الأطراف. وكان علىّ أن أبذل جهدا مضاعفا حتى أستطيع أن انتهى من الحصول على الدرجة العلمية فى الفترة المحددة للمنحة الألمانية وللإجازة الدراسية الممنوحة لى من مصر.

وقد اخترت موضوعا للبحث فى دراسة الدكتوراه عبارة عن مقارنة بين الشك المنهجى لدى كل من ديكارت الملقب بأبى الفلسفة الحديثة وحجة الإسلام

الغزالى وقد اقتنع أستاذى المشرف بأهمية عقد هذه المقارنة الفلسفية. وبعد أن انتهيت من إعداد البحث وموافقته عليه أشار إلى أن هناك نصوصا كثيرة فى البحث مترجمة من العربية إلى الألمانية وأنه نظرا لعدم معرفته بالعربية فلابد من تحويل البحث إلى أحد المستشرقين للنظر فى هذه النصوص وتقييم الترجمة. وأحيل البحث إلى الأستاذ أنطون اشبيتالر الذى يعد من كبار المستشرقين الألمان، وتخرج على يديه من مصر المرحوم الدكتور رمضان عبدالتواب العميد الأسبق لكلية الآداب بجامعة عين شمس والدكتور محمود فهمى حجازى عضو مجمع اللغة العربية والرئيس الحالى للجامعة المصرية للثقافة الإسلامية (نور - مبارك) بقازاخستان.

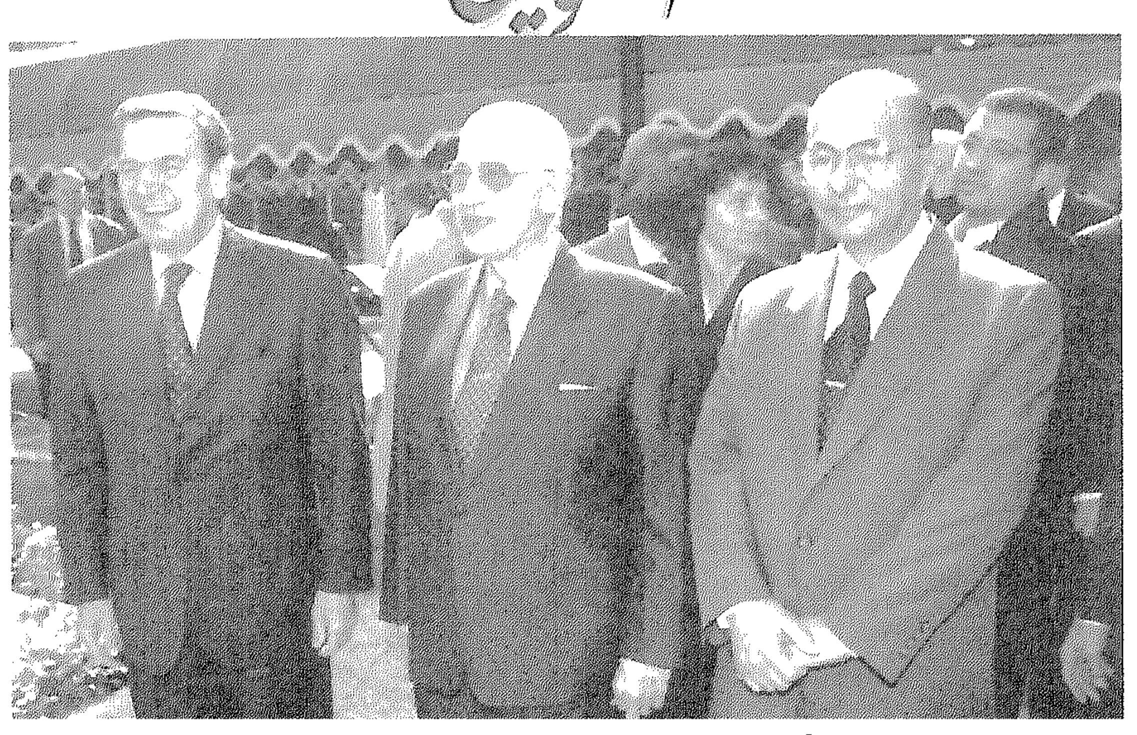
التشابه بين الغزالي وديكارت

وبعد أن قرأ الأستاذ اشبيتالر البحث سألنى: من الذى اقترح عليك موضوع هذا البحث؟ فذكرت له أن ذلك كان نتيجة لقراءاتى لفلسفة كل من الغزالى وديكارت، وملاحظتى وجود تشابه يكاد يكون كاملا بين كلا الفيلسوفين فى قضية الشك المنهجى بالذات. فقال: لكن هذا لا يعنى أن ديكارت (الذى عاش بعد الغزالى بأكثر من خمسة قرون) قد تأثر بالغزالى، وأن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد توارد

د. محمود حمدى زقزوق

- ولد بقرية الضهرية -مركز شربين - دقهلية
- تخرج في كلية اللغة العربية -جامعة الأزهر عام ١٩٥٩
- حصل علي الدكتوراه في الفلسفة من جامعة ميونيخ - المانيا عام ١٩٦٨
- أعير الي جامعة طرابلس - ليبيا عام ٧٢- والي جامعة قطر عام ٨٠
- عميد كلية أصول الدين أربع دورات متتالية ثم نائبا لرئيس جامعة الأزهر ١٩٩٥ ثم وزيرا للأوقاف في يناير ١٩٩٦
-اشترك في العديد من المؤتمرات العلمية في أوربا وبخاصة في مؤتمرات الحوار بين الأديان والحضارات.
-عضو بالعديد من المجامع والهيئات أهمها عضوية مجمع البحوث الاسلامية بالأزهر وعضوية المجلس الأعلي للأزهر، ورئاسة الجمعية الفلسفية المصرية وعضو المجمع العلمي المصري، وعضوية الاكاديمية الاوربية للعلوم والفنون بسالزبورج.
- حاصل علي جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية عام ١٩٩٧





مع المستشار الألمانى الحالى جيرهارد شرودر والدكتور عصمت عبد المجيد

خواطر. فقلت له إن ما كان يعنينى فى البحث ليس قضية التأثير والتأثر ولكن بيان أوجه الشبه بين الفيلسوفين من الناحية الفلسفية دون الخوض فى الناحية التاريخية وما إذا كانت هذه الأفكار لدى الغزالى قد وصلت إلى ديكارت أم لا. فهذا موضوع بحث آخر.

وبعد أن سلمت الرسالة وانتهيت من اجتياز الامتحانات المطلوبة حصلت على درجة الدكتوراه فى الفلسفة فى يوليه عام ١٩٦٨، وعدت إلى مصر فى أكتوبر ١٩٦٨ لأواجه العديد من المشاكل وبخاصة فى العمل حيث أصر الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية حينذاك - وهو الدكتور محمود حب الله رحمه الله - والذى كان على خلاف مع الدكتور محمد البهى ويعرف أنى أحد تلاميذ الدكتور البهى - أصر على أن أتسلم العمل مدرسا فى معهد المحلة الكبرى الدينى ولا أعمل فى مجمع البحوث بالقاهرة، على الرغم من أننى كنت أعمل قبل سفرى إلى ألمانيا فى الإدارة العامة للثقافة الإسلامية التى اندمجت بعد صدور قانون تطوير الأزهر فى مجمع البحوث الإسلامية. وبعد تدخل من الدكتور عبدالحليم محمود - رحمه الله - وكان وقتها رئيسا لقسم العقيدة والفلسفة بكلية أصول الدين - قبل الدكتور محمود حب الله أن أظل فى المجمع ولكنى ظللت بلا عمل وبلا مكان معين أجلس فيه. وطلبت



د. محمود زقزوق يسلم للسيد رئيس الجمهورية هدية وزارة الاوقاف فى احتفال الوزارة
بذكرى المولد النبوى الشريف يوليه ٢٠٠١

جامعة الأزهر انتدابى ندبا كاملا للتدريس فى كلية البنات الإسلامية، ورفض أمين عام المجمع.

بين دار العلوم والأزهر

وبقيت مجمدا لا أعرف لى عملا محددا إلى أن تم تعيين الدكتور عبدالحليم محمود أمينا عاما لمجمع البحوث الإسلامية فوافق فورا على انتدابى لجامعة الأزهر.

وفى هذه الأثناء من عام ١٩٦٩ أعلنت كلية دار العلوم عن حاجتها لمدرس للفلسفة الإسلامية، كما أعلنت كلية أصول الدين كذلك عن حاجتها لمدرس للفلسفة وتقدمت بأوراقى إلى الكليتين، وتم ترشيحي بالفعل فى الوظيفتين وكان علىّ أن اختار فاستشرت الدكتور البهى - الذى كان صاحب الفضل فى ابتعاثى إلى ألمانيا - فأشار علىّ أن أظل فى الأزهر. وذهبت إلى الدكتور محمود قاسم عميد كلية دار العلوم حينذاك معتذرا وقد كان الرجل كريما معى إلى حد بعيد وتفهم موقفى ولكنه أضاف قائلا أود أن أنبهك إلى أمرين أولهما: أننى سألاقى العديد من المضايقات من جانب المشايخ بالأزهر وثانيهما: أنه إذا رغبت فى أى وقت الانتقال إلى كلية دار العلوم فالباب مفتوح وتقابلت معه رحمه الله بعد عام من تسلمى العمل بكلية أصول الدين وسألنى مرة أخرى إذا كانت لى رغبة فى الانتقال إلى دار العلوم فشكرته على كرمه وأبلغته أننى قررت البقاء فى الأزهر.

وخلال حياتى الوظيفية فى كلية أصول

الدين تمت إعارتي لجامعة طرابلس في ليبيا من عام ١٩٧٢ حتى ١٩٧٦ ولجامعة قطر من ١٩٨٠ حتى ١٩٨٤ ومرة أخرى من ١٩٨٩ حتى ١٩٩١ وعملت وكيلا لكلية الشريعة بجامعة قطر، وقبلها وكيلا لكلية أصول الدين بالقاهرة، وتم انتخابي عميدا لكلية أصول الدين أربع دورات متتالية وفي أكتوبر ١٩٩٥ عينت نائبا لرئيس جامعة الأزهر. وفي يناير ١٩٩٦ وزيرا للأوقاف.

الحوار بين الأديان والحضارات

وقد اشتركت منذ عام ١٩٨٠ في العديد من المؤتمرات العلمية في أوروبا وبخاصة في مؤتمرات الحوار بين الأديان والحضارات وكان اشتراكي فيها بصفة شخصية. وأول مؤتمر اشتركت فيه ممثلا رسميا للأزهر كان المؤتمر الذي عقد للحوار بين الأديان عام ١٩٩٤ في جامعة السوربون بباريس وفي العام نفسه اشتركت في مؤتمر مماثل لليونسكو بمدينة برشلونة بأسبانيا. وقبل أن أتولى الوزارة بأسبوعين فقط اشتركت أيضا في مؤتمر للحوار بين الأديان في مدينة نابولي بإيطاليا في ديسمبر ١٩٩٥.

وكان الإمام الأكبر الراحل الشيخ جاد الحق على جاد الحق – رحمه الله – من الرافضين لاشتراك الأزهر في المؤتمرات الدولية للحوار بين الأديان وقد أخذت القضية نقاشا طويلا في مجمع البحوث الإسلامية انتهى إلى موافقة فضيلته على المشاركة في مؤتمرات الحوار، وكان أول مؤتمر جاء عقب هذه الموافقة مؤتمر جامعة السوربون المشار إليه.

أما عن الأنشطة العلمية خارج نطاق عملي في الجامعة فقد تمثلت في عضويتي للعديد من المجامع والهيئات وأهمها عضوية مجمع البحوث الإسلامية في الأزهر عام ١٩٩٠ ورئاسة الجمعية الفلسفية المصرية منذ أكثر من ثماني سنوات حتى الآن، وعضوية المجمع العلمي المصري، وعضوية اتحاد الكتاب منذ أكثر من عشرين عاما، وعضوية الأكاديمية الأوروبية للعلوم والفنون بسالزبورج بالنمسا، وعضوية المجلس الأعلى للأزهر.

الاهتمام بقضايا الدين والحضارة

وقد حصلت على جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية عام ١٩٩٧ وفي الثلاثين عاما الماضية انصبت اهتماماتي العلمية بصفة أساسية على الدراسات الفلسفية – بحكم عملي أستاذا للفلسفة بجامعة الأزهر – وعلى الدراسات الاستشراقية – بحكم صلتي بالمستشرقين في أعمالهم العلمية المتصلة بالإسلام وتاريخه وحضارته وعلى الدراسات الإسلامية بحكم دراستي في الأزهر – وما يرتبط بذلك من اهتمام بقضايا الدين والحضارة والحوار بين الأديان

والحضارات. وقد صدر لي في هذه المجالات أكثر من عشرين كتابا، تمت ترجمة بعضها إلى لغات أجنبية مختلفة فقد ترجم كتاب (الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري) إلى التركية والإندونيسية وكتاب (المنهج الفلسفي بين الغزالي وديكارت) إلى الإندونيسية والبوسنية وكتاب (الإسلام في مواجهة حملات التشكيك) إلى الانجليزية والفرنسية والألمانية والروسية، وذلك بالإضافة إلى البحوث المنشورة في المجلات العلمية في الوطن العربي وفي بعض البلاد الأوروبية كما نقلت إلى العربية من الألمانية بعض المؤلفات الفلسفية والاستشراقية، واشتركت في ترجمة كتاب بروكلمان (تاريخ الأدب العربي) إلى العربية.

وقد كان لكتابي (الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري) الذي صدر أولا في قطر عام ١٩٨٣ ثم في بيروت ثم بعد ذلك في القاهرة - كان له رد فعل متفاوت لدى المستشرقين وكان هذا الكتاب وغيره من مؤلفات لي عن الاستشراق من المراجع الأساسية التي اعتمد عليها باحث ألماني هو (إكيهارد رودولف) في إعداده لرسالته للدكتوراه التي قدمها إلى جامعة بون بعنوان (الدراسات الإسلامية الغربية في مرآة النقد الإسلامي) ونشرت الرسالة في برلين عام ١٩٩١.

وإذ أتذكر ذلك أذكر أن طالبة في جامعة الأزهر أعدت رسالة للدكتوراه عن الحوار بين الأديان وكان من الطبيعي أن تلجأ إليّ بصفتي من المشاركين في مؤتمرات الحوار بين الأديان منذ عشرين عاما. وقد ساعدتها وقدمت لها بعض أوراق العديد من مؤتمرات الحوار والكثير من المعلومات في هذا الصدد. وقد استخدمت ذلك كله في رسالتها. والعجيب في الأمر أن الأستاذ المشرف عليها أمرها - كما ذكرت لي - أن تشطب اسمي من الرسالة في كل مكان ورد فيه، كما لو أن ذكر اسمي في هذه الرسالة سيعلي من قدري ويرفع من ذكرى فالأمر بالنسبة لي لا يعني شيئا ومن طبعي ألا أحجب علما عن أحد ولا أبغي من وراء ذلك جزاء ولا شكورا.

ولكن في المقابل جاءتني باحثة ألمانية اسمها (أنكه فون كوجلجن) كانت تعد رسالة دكتوراه في جامعة بون عن ابن رشد، وقد قدمت لها بعض المساعدات العلمية ونشرت الرسالة عام ١٩٩٤ فإذا بها تسجل ذلك بالشكر والتقدير في مقدمة الرسالة ثم تناقش بحثي عن ابن رشد في صلب الرسالة.

إن حياتنا مليئة بالمفارقات الغريبة، كما أنها تشتمل علي الكثير من الأمور المضحكات المبكيات والحكمة تقتضي أن يمر المرء علي صغائر الأمور مر الكرام، وألا يقف عندها فالحياة فيها ما هو أهم من ذلك من قضايا كبيرة لا يقوي عليها إلا كبار النفوس ولله في خلقه شئون. ■





تعقيب حول موضوع متحف الفن الإسلامى

نشرت الهلال فى عدد سبتمبر الماضى تحقيقا عن متحف الفن الإسلامى ونود أن نوضح ما يلى:

١ - بداية أن تاريخ إنشاء المبنى يرجع إلى ١٩٠٣ وكان الغرض من إنشائه هو مبنى يجمع بين مكان للمتحف الإسلامى (الأنتيكخانة السلطانية) فى الدور الأرضى ودار الكتب المصرية (الكتبخانة الخديوية) في الدور الأول والثانى.

٢ - أعمال الإنشاءات للميزانين المعدنى لفراغ دار الكتب والذى يحمل تشكيلات معمارية معدنية هو تنفيذ لمشروع معمارى فائز في مسابقة معمارية دولية لتطوير دار الكتب وهو ينطلق من فلسفة معمارية تؤمن بضرورة المزج بين القديم والحديث مع المحافظة على الشكل العام الخارجى للمبنى.

وبالنسبة لإنشاء الميزانين المعدنى فى فراغ المتحف الإسلامى على مستوى واحد أعلى الجزء الإدارى فالغرض منه إيجاد مسطحات جديدة لتخزين القطع الأثرية المخزنة حاليا فى بدروم المبنى ، وذلك للحفاظ عليها من التلف نتيجة سوء التخزين ولإمكان تنفيذ أعمال الترميمات في بدروم المبنى المستخدم حاليا كمخازن للمتحف.

٣ - بالنسبة لاستخدام عنصر الحديد فى إنشاء هذا الميزانين فهو يعتبر من أحسن العناصر الإنشائية المناسبة للغرض الذى أنشئت من أجله وهو المخازن والذى لا يؤثر فى نفس الوقت على الطراز المعمارى للمبنى، والجدير بالذكر أنه قد سبق استخدام عنصر الحديد كعنصر انشائى فى سقف قاعة الشواهد الأثرية بالمتحف الإسلامى فى فترات سابقة بدون اعتراض عليها.

٤ - بالنسبة لموضوع استيلاء دار الكتب على قاعتى النسيج والسجاد وطبقا لتصريحات الأستاذ الدكتور/ جاب الله على جاب الله نفسه فإن المتحف كان قد استعار هذه القاعة من هيئة دار الكتب عند انتقالها إلى المبنى الجديد لها بكورنيش النيل فى فترة رئاسة الدكتور أحمد قدرى والتى كانت مستغلة كقاعة اطلاع رئيسية لدار الكتب وما حدث الآن هو استعادة دار الكتب لهذه القاعة وليس الاستيلاء عليها.

سمير غريب

رئيس مجلس إدارة دار الكتب



عرس.. بأرض القمر

(سيناء) في خلوة والأفق يعتصر
ينساب منه الندى والصحو والقمر

كم ضم هذا الضياء شطها حقبا
كم غنت الشمس والأزهار والشجر

والريح بثت بأغوار السما شهبا
راحت ترش وفوق الغيم تنهمر

ياليت شعرى كما السلاح خشخشة
لكنت دانته تعلو.. وتنفجر

أرض اللآلئ والفيروز راهبة
مهما غزاها الدجى فى الفجر تنتصر

هذا البراح غدا يزف فى المرتقى
بشائرا إذ أديم الرمل يستعر

فانهالت الأسد كالرعد الغضوب وما
خافت بروقا ولا فى الليل تندثر

حتى الذرا بالصمود اخضوضرت وهجا
والبغى عاد إلى الأوهام ينكسر

(سيناء) من خلف أوجاع الردى ضحكت
أنا الوميض.. وكان العصف يختمر

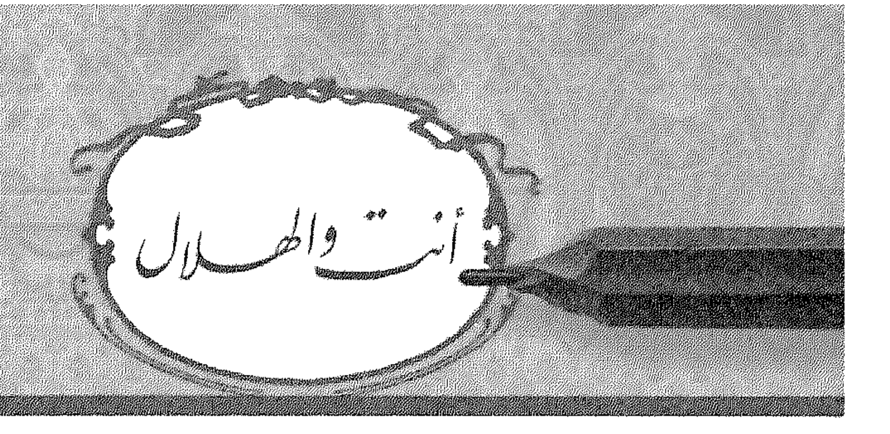
يا دوقة الشد وصار النصر ملحمة
كدفقة النهر والجدباء تنتظر

هل الصياح نشيدا عاد مسكنه
والعتق والمجد والأطيار والسمر

ما صاب رامٍ، وإن جارت نوائبه
قلب العروبة بالأسود تزدخر

يا زهرة هدها الإعصار أزمنة
الله زانك فازدانت لك العبر

عبدالناصر أحمد الجوهرى
دكرنس - دقهلية



الهلال.. هي الأولى

السيد رئيس تحرير الهلال

أتابع مجلة الهلال من مكتبة والدى منذ الخمسينات ومازلت برغم انقطاعى عن هذه المتابعة لفترات قليلة أعود مرة أخرى إليها.

ودعنى أصارحك بأنكم بعد تسلمكم رئاسة تحريرها لم أنقطع عن قراءتها ومتابعتها وأقول بأنها تتقدم على مر الأعوام خاصة فى السنتين الماضيتين، فبالنسبة لى أراها هى الأولى بين المجلات الدورية، لكن لى مطلبا أرجو تحقيقه بأن يوضع مع اسم الكاتب والباحث جنسيته وتخصصه وأؤكد لكم بأن الهلال فى تقدم مستمر نرجو أن يتواصل دائما.

خالد محمد صقر المعوشرجي

رئيس تحرير جريدة المؤشر - الكويت

الهلال: دأبت الهلال حين تنشر مقالا لأحد كتابها الجدد بأن تضع فى نهاية الصفحة الأولى هامشا يبرز تخصصه والجامعة التى يعمل بها ولمرة واحدة وكل من يتابع الهلال بانتظام يعلم ذلك، كما أننا على سبيل المثال حينما ننشر للشاعر سليم الرافعى نضع إلى جوار اسمه - لبنان.. وعموما نعدك بأن ننفذ هذا المطلب ونشكرك على رسالتك الرقيقة.

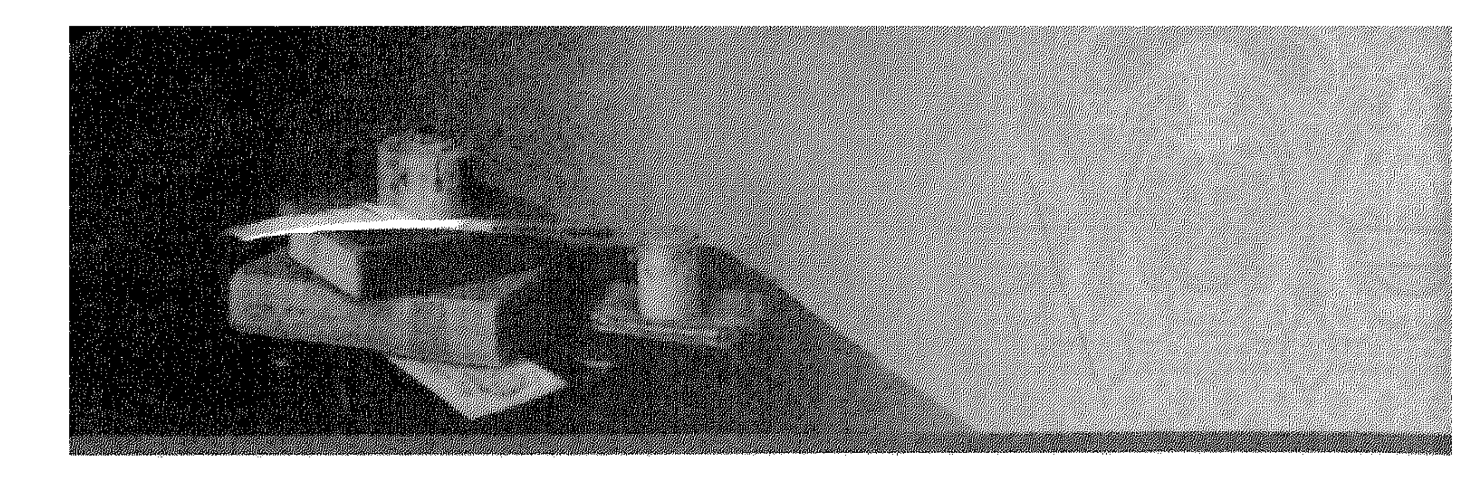
الحياة تتغير!





استوقفتنى فقرة من المقال الأدبى الذى كتبه الأستاذ أحمد بهجت فى باب التكوين المنشور فى عدد سبتمبر ٢٠٠١ من مجلة الهلال، وهى الفقرة الخاصة بحرص نساء الطبقة الوسطى فى أوائل القرن العشرين على ضرورة وجود البيانو ضمن جهازهن عند الزواج، وأنه من خلال تملك والدته للبيانو وقيامها بالعزف عليه أحب هو الموسيقى.

لقد دعانى هذا للتساؤل: لماذا اختفت من مجتمعنا الآن هذه العادة الجميلة ذات المدلول الكبير؟ فى ذات الوقت الذى تقلصت فيه أيضا أعداد المجلات الموسيقية فى شتى أنحاء القاهرة، فشارع محمد على الشهير ببيع الآلات الموسيقية اختفت معظم محلاته حيث تحولت إلى محلات للزنكوغراف، ولم يبق - ربما للذكرى - سوى محلين أو ثلاثة، كذلك تحولت المحلات الموسيقية فى الفجالة وشبرا إلى محلات أدوات صحية وعصير، كما اختفت المعاهد الموسيقية الخاصة التى كانت منتشرة منذ عقود قليلة فى



أحياء القاهرة، بل صاحب ذلك اختفاء دور السينما بالتدريج أيضا خاصة الدور الصيفية التى كانت ترتادها العائلات.

وتزامن ذلك أيضا مع تحول المقاهي النظيفة الرحبة بشارع عماد الدين التى كانت ملتقى للأدباء والفنانين إلى معارض سيارات.

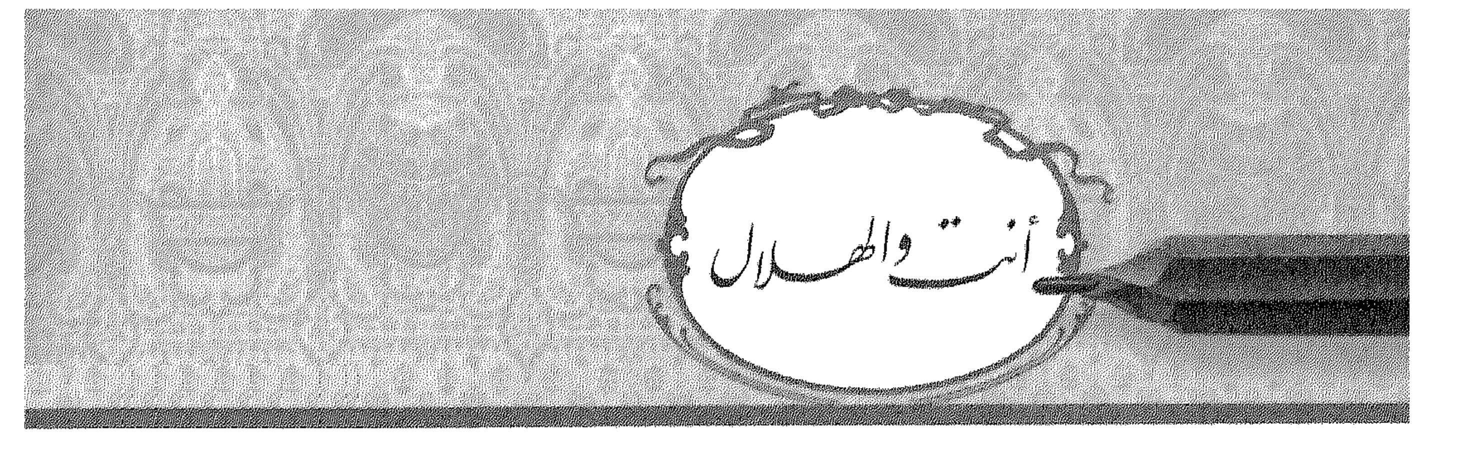
ألا يدلنا هذا على تراجع الثقافة وتردى المشاعر الإنسانية الحميمة، مما أدى إلى تفشى الجريمة والغلظة بشكل لم يكن موجودا فى مجتمعنا من قبل؟!

عادل شافعي الخطيب

لا نـــدرى

من أين جاءوا؟!
لا ندرى
أو كيف جاءوا؟!
لا ندرى
أأمطرتنا بهم السماء؟!
لا ندرى
كانوا قليلا.. فأصبحوا كثرا
كانوا عصابة.. فأصبحوا جيشا
أنمنا واستيقظوا هم؟!
لعل..
أتهنا نحن وعادوا هم؟!
لعل..
كانوا يخافونا فخفناهم..
حقيقة
فما الذى يجرى؟!
لا ندرى

عبدالحكم الزمامي
أبو تشت - قنا



دعوة للعناية بالبيئة في مدارسنا

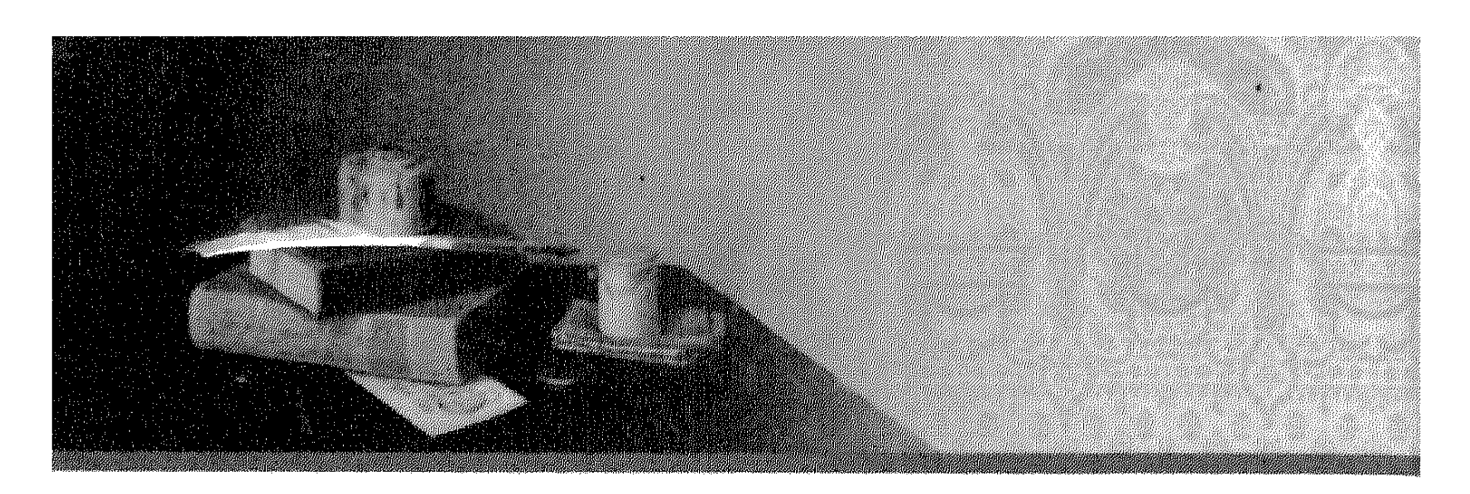
وصلتنا رسالة مهمة من دكتور جمال العطار استشارى التغذية والصحة العامة بكامب شيزار - الاسكندرية يتناول فيها موضوعا مهما حول البيئة المدرسية والصحة العامة ويتحدث عن الإهمال والفوضى الذين يحدثان فى مدارسنا خاصة رياض الأطفال، وعدم الاهتمام بالعيادات المدرسية التى غالبا ما توضع إلى جوار دورات المياه، فضلا عن الأتربة الموجودة بأحواش المدرسة مما أثر على صحة التلاميذ، ومرض الكثيرون منهم بأمراض الحساسية فى الصدر.. فضلا عن إهمال الفراشات والدادات وعملهن فى بيع الحلوى والبسكويت، ويطالب بالاهتمام بالملاعب الرياضية ونظافتها حتى تكون البيئة المدرسية حافزا بالاهتمام بصحة التلاميذ.

ونحن معك أيها الصديق فى أن تهتم كل الإدارات التعليمية بمتابعة المدارس التابعة لها والتنبيه المستمر والدائم على الاهتمام بالبيئة.

في ذكري نصر أكتوبر
لحظة العبور

يا صرخة الجندى فى إصرار
يا صرخة نطقت لها الأشعار
عار على أقوام دنس أرضهم
جيش اليهود وشنقوا الأحرار
حتى الرضيع ما نجا من بطشهم
دكوا عليه جداره فانهار
قتلوا الشيوخ وضيعوا أطفالنا
بقروا حواملنا وداسوا الدار
وقفوا على هذى الحصون وظنهم
أن لا ندوس الترب يوم نهار
دك الحصون جنودنا وتقدموا
نحو العدو ومايهابوا شرار
ثم أتى جند الإله كتيبة
مصرية داست على الكفار .





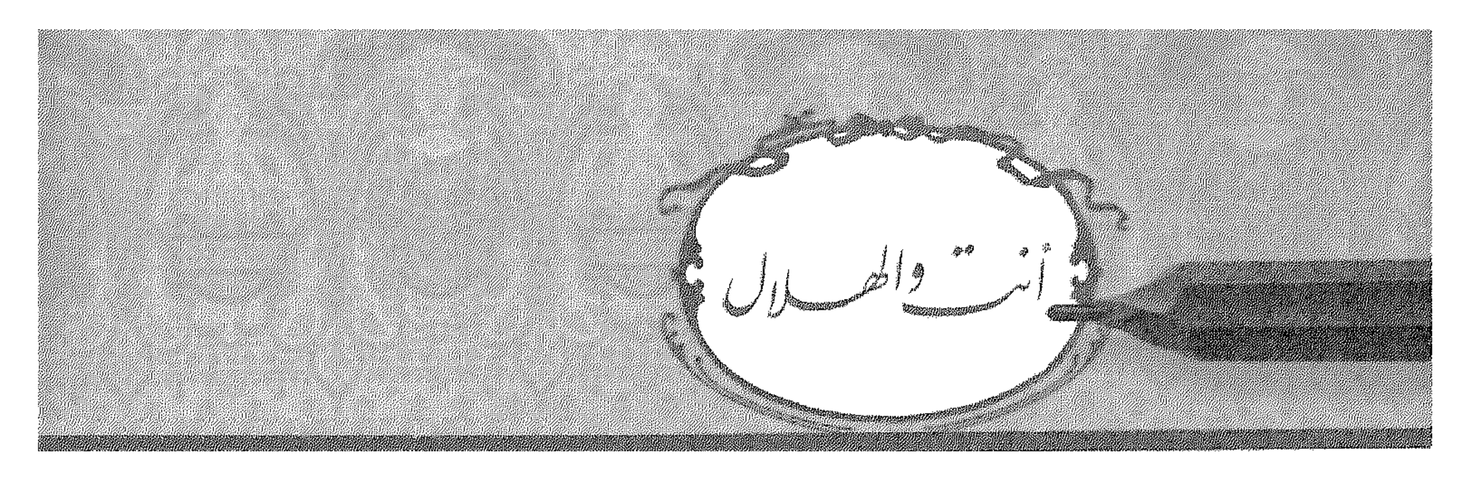
عبروا الحصون ومزقوا أغلالهم
هدموا الجسور وحطموا الأشرار
ومشوا سراعا من أراضى مصرنا
وتمزق فى أرضنا الكفار
والآن فى القدس العظيمة كلبهم
يرتع ويلعب ضاحكا غدار
وطفولة قد قدموا أرواحهم
فى القدس ماخافوا من النيران
ألقوا على جند العدو حجارة
فكأنها نيران من غضبان
يا أمة الإسلام هيا وكبرى
يا أمة الإسلام حان الآن
هيا إلى القدس التى قد قدمت
أطفالها ورجالها الشجعان

أحمد نادي بهلول ـ ديروط

حكمة القدر

أواه من ليل من باتت تموج به — شتى العواطف من حب ومن حذر
يرى النجوم ، ولكن ليس يلمسها — يثنيه بعد المدى والخوف من خطر
إن هده وهن، يغفو ليدركها — بالنوم ، لكنه يصحو على غرر
كم ارتقي لسماها متن أجنحة — فلم ينل غير جهد البحث والسفر
ناجته نجمته يوما بأدمعها — فهاله دمعها. والتاع فى كدر
وشف منه حنين دافق ألم — سرى لمهجتها، وانداح فى وفر
وصب فى جوفها نورا، وأسلمها — لغفوة بعد أن كلت من السهر
بدا بأحلامها نجما يسامرها — والحب ينشدها فى غفلة القمر
فكان (حلما) حبيبا، ليس تدركه — وليس يدركها فى عالم البشر
يرنو إليها فترنو ملء أعينها — كلاهما - سغبا - يقتات من نظر
هى الأمانى كبرق خلب ومضت — (كادت ولما..) ، فغص الليل بالعبر
قد كان حظهما من كل ما بنيا — بينا، وتلك أخيرا.. حكمة القدر!

أمانى حاتم بسيسو -عمان - الأردن



الإفراج عن وثائق الثورة

جذب انتباهى بشدة مقال الدكتور عاصم الدسوقى فى هلال سبتمبر ٢٠٠١ تحت عنوان «الحقيقة عن ثورة يوليو ١٩٥٢ قراءة فى رواية » عبدالمحسن أبو النور..» ضمن كتب مهرجان القراءة للجميع وليست هذه هى المرة الأولى التى يعرض فيها الدكتور عاصم لمثل هذه المذكرات فقد سبق له العام الماضى ان عرض لمذكرات الصاغ عبدالله طعيمة على انه شاهد على صراع السلطة فى مصر وتحت عنوان «شاهد حق» للصراع بين عبدالناصر ومحمد نجيب من جهة، وبين انور السادات ومجموعة على صبرى من جهة اخرى..

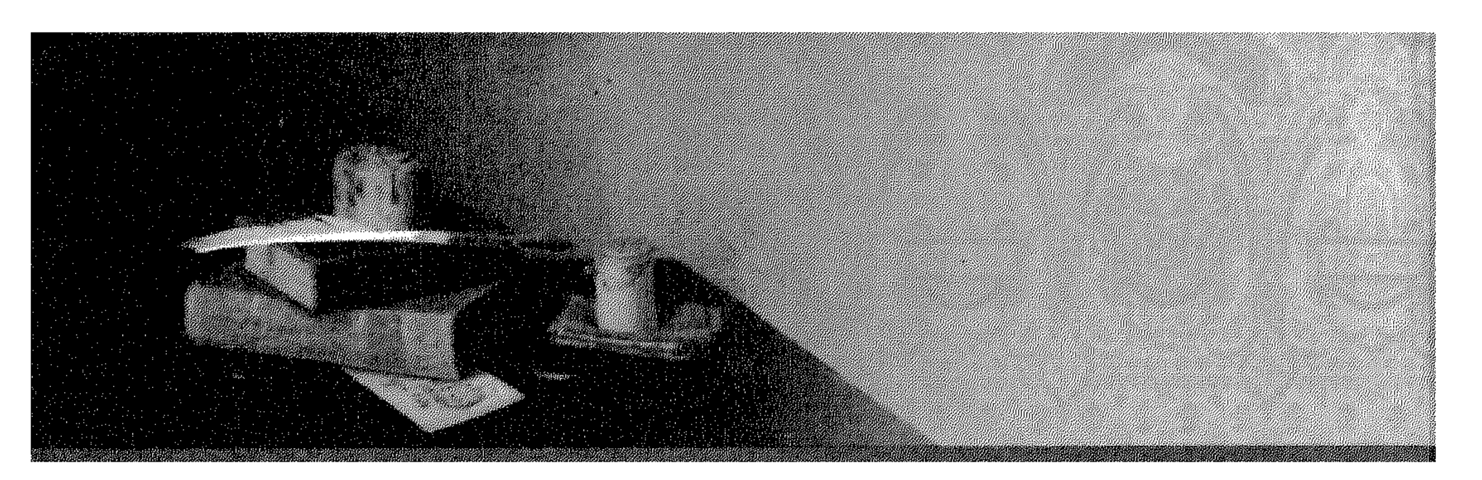
والحقيقة ان الدكتور عاصم فى طليعة مؤرخى ثورة يوليو ١٩٥٢، ولقد تصدى للكتابة عنها مرارا كثيرة ، بموضوعية وبحثا عن الحقيقة التاريخة دوما وهو منهجه فى التاريخ الحديث والمعاصر .، ويناقش مذكرات الضباط الأحرار الذين طالما قال عنهم:

«انهم غيروا المفهوم الثابت فى أدبيات الفكر السياسى الغربى.. عن دور الجيش من انه اداة الطبقة الحاكمة».

وفى إطار الفكرة ذاتها، ينبه الى مدى خطورة كتابة التاريخ اعتمادا على الذاكرة، لأن الشهادة قد تأتى - فى تقديره - عارية عن تحديد تاريخ اهم منعطفات الاحداث التاريخية.. ومن ثم الاسماء التى كان لها ارتباط وثيق لبعض المواقف المهمة، مما يجعل التثبت من الوقائع التاريخية الواردة بالتالى عاريا.

ومن نافلة القول، اننى أناشد كل من يحتفظ بأية وثيقة لها علاقة بثورة يوليو ١٩٥٢ ان يودعها دار الوثائق القومية التاريخية.. وفى المقام الاول الضباط الاحرار الذين مازالوا بيننا أو ورثة الراحلين منهم.، لان هذه الوثائق شهادة حية على تاريخ الثورة البيضاء بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني.. لاشك فى





هذا. وحتى تكون هاديا للاجيال التى لم تعايش الثورة للوقوف على حقيقة ما حدث آنذاك.

وخلاصة القول، لتحرى الصحة ولمحو الشك باليقين، ولكي نجلى للقارىء صورة واضحة وبيانا صحيحا قويما ينبغى ان يفرج عن وثائق الثورة الرسمية حتى تكون عونا صادقا لكل من يتصدى للكتابة عن الثورة من المؤرخين الذين يتلهفون على احدى الوثائق لما لها من اهمية بالغة.

د. صموئيل لبيب سيحة - المنيا

تدللى

قل «لام عـمـرو» مـاطلى وتدللى ... وإذا طلبت وصـالكم لا تقـبلى
فـإذا سـألتك أن أروى منهلى ... فـتـثـاقلى وتمنعى وتدللى
قـولى غـدا.. وغـدا عـديه إلى غـد ... أو سـوفـينى فى الهـوى وتعللى
وإذا شكوت جوى الهـجـيـر وناره ... لا تسـمـعى.. لا تقنعى.. لا تعـقلى
لا تحسبن مـشـاعـرى فى غـفلة ... - أبدا - ولا فـتـر الغـرام بمنزلى
أبدا كلفت بحـبكم وإلى الأبد ... كلف به الحب فـيكم شـاغلى
فـالقـرب نار والبـعـاد صـبـابة ... والشوق فى قـربى وبعـدى قـاتلى
إنى عـرفـتك كـعـبـة مـرصـودة ... طلت على جـمع الأحـبـة من علٍ
إنى عـشـقـتك زهرة فـوق الرُبي ... مـحـجـوبة.. ومـصـونة فى مـعـزل
كـونى كـذا كى تشـغلينى دائمـا ... زيدى فـؤادى لوعـة بتـدلل
مـاذا أقـول أقـد جننت من الهـوى ... ومن الهـجـيـر ومن بعـادك مـأملى
كـلا ورب العـرش لا تتـمـهلى ... لا يحـزننك قـالتى وتقـولى
إنى أحـبك أنت عـمـرى منيـتى ... إنى أحـبك أنت حـبى الأول
أنت الحـيـاة ونورها وعـبـيرها ... لولاك مـا بالصـبح ليل ينجى
أرجـوك لا تتـمـهلى وتعـجلى ... أرجـوك أن تتـعـجلى فـتـعـجلى

إيمان محمد العطيفى
الشيخ شبل - المراغة - سوهاج

الكلمة الأخيرة

لكى لا ننسى

بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

رغم حزننا العميق على الأبرياء الذين ماتوا فى أحداث نيويورك وواشنطن دون ذنب جنوه ، فإن من الصعب على أى عاقل محايد أن يقتنع أن الحرب التى تعدها واشنطن مع عملائها هدفها الحقيقى هو الحصول على فرد واحد (حيا أو ميتا) هو أسامة بن لادن !!

ولكى لا ننسى ينبغى أن نواجه ثلاثة اعتبارات أساسية فى هذا الموضوع هى فى الحقيقة جوهره :

أولا : ينبغى على الأمريكيين أن يجيبوا على السؤال الذى طرحته سيدة أمريكية فى محطة سى إن . إن حين قالت : لماذا يكرهنا الناس إلى هذا الحد ؟ .

والحقيقة أن شعوب العالم الثالث لا تكره الشعب الأمريكى إنما تكره السياسة الأمريكية .

وهذه الكراهية للسياسة الأمريكية وخصوصا منذ وصول بوش مصدرها العشرات من الوقائع، من انحياز كامل لإسرائيل ضد الشعب الفلسطينى، من رفض التوقيع على المعاهدات الدولية الخاصة بالبيئة والخاصة ببيع السلاح ومحاكمة المسئولين عن جرائم الحرب مثل شارون ... الخ ، ومن سياسة السيطرة والهيمنة الاقتصادية والسياسية والعسكرية على شعوب العالم الثالث .

ثانيا : إن موقف الغرب (وخصوصا واشنطن) من قضية الإرهاب هو موقف ذو وجهين فبينما يستنكر الإرهاب ويقيم الدنيا ويقعدها عندما يقع الإرهاب عليه ، فانه يستحل لنفسه استخدام هذا السلاح ضد خصومه عند اللزوم . وتاريخ المخابرات الأمريكية والانجليزية والفرنسية الحديث ملىء بأمثلة اللجوء إلى الإرهاب فى تنفيذ مخططاته .

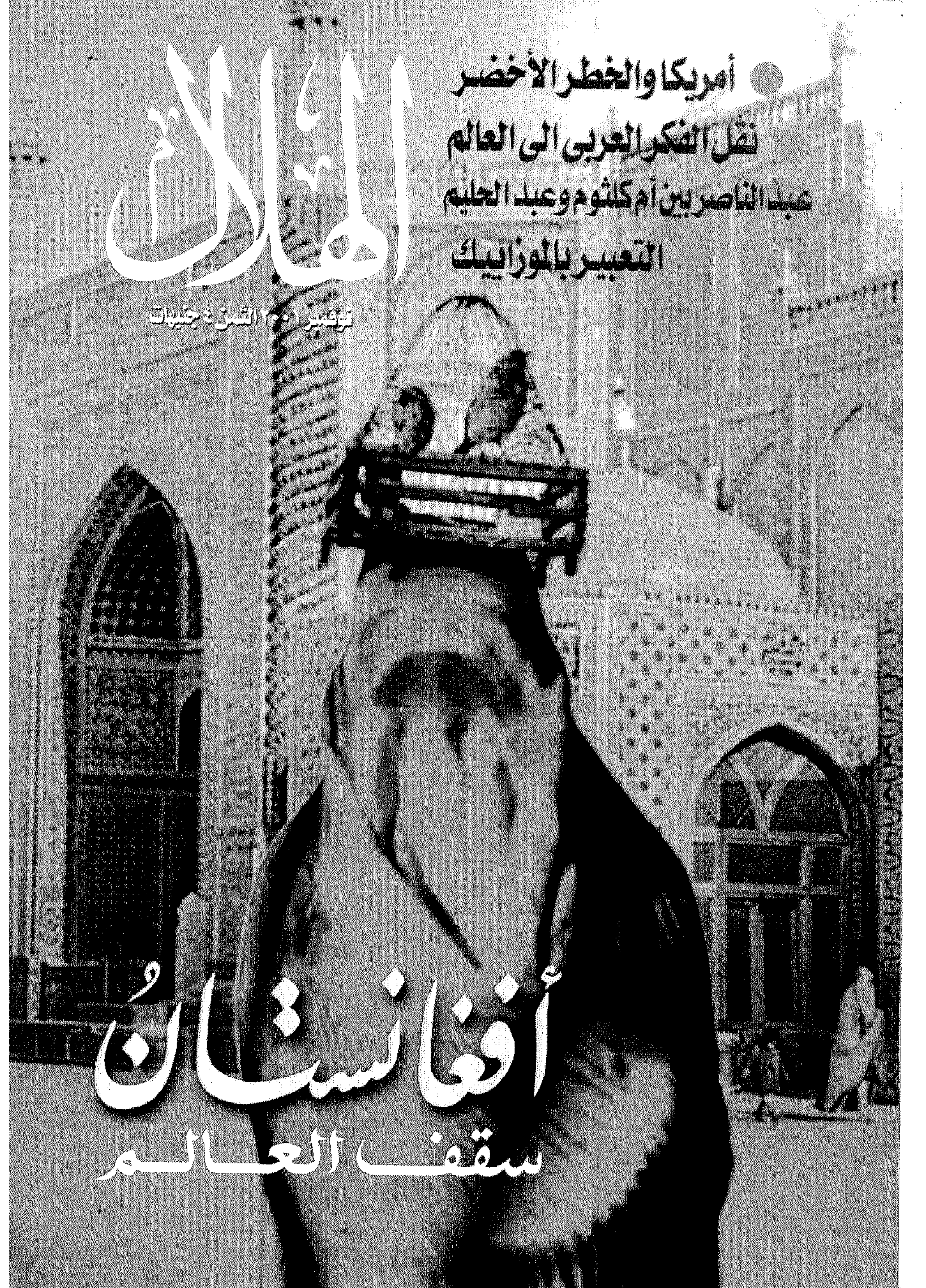
ويكفى أن نشير إلى ماهو منشور فى وثائق مقروءة الآن عن قيام لجنة الأربعين التى يرأسها كيسنجر عندما كان مستشاراً للأمن القومى الأمريكى أيام حكم نيكسون بتدبير اغتيال رئيس الأركان شنيدر فى جيش شيلى أيام حكم الليندى تمهيداً للانقلاب على نظام الليندى نفسه كما هو معروف ، ويكفى أن نشير إلى محاولات أمريكا المتكررة لاغتيال كاسترو وأن نشير إلى اعترافات ضابط المخابرات البريطانية السابق فى كتابه الحديث عن محاولة بريطانيا مؤخرا اغتيال العقيد القذافى فى بنغازى بقنبلة أفلت منها بأعجوبة . وقد أعلن مؤخرا فى الصحف البريطانية أن اغتيال داج همرشولد أمين عام الأمم المتحدة عام ١٩٦١ إنما تم بتدبير من المخابرات البلجيكية والفرنسية وأصحاب مصالح المناجم من الأوربيين فى إقليم كاتنجا .

ثالثا : علينا ألا ننسى أن المصالح البترولية فى أمريكا هى التى تحكم واشنطن اليوم . وقد كان بوش وتشينى من موظفيها فى السابق وهذه المصالح البترولية هى التى ترسم سياسة الولايات المتحدة اليوم .

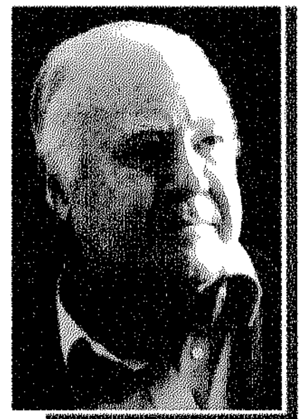
ومن هنا يمكن أن نفهم الهدف الحقيقى من غزو أفغانستان ، أن السيطرة على أفغانستان ووضع حكومة عميلة فى كابول من شأنه أن يحقق حلمين أمريكيين بتروليين : أولهما إنشاء خط أنابيب فقط من إحدى الجمهوريات السوفييتية السابق عبر أفغانستان ثم باكستان إلى المحيط الهندى .

والثانى هو الاقتراب من جنوب روسيا وبالتالى إحكام الحصار عليها وليس سرا أن الأمريكيين – عبر أغراض أخرى – يمدون ثوار الشيشان بالسلاح .

هذا هو الهدف الاستراتيجى الأمريكى من أى محاولة لغزو أفغانستان .

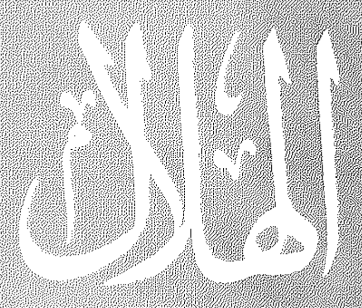

الهلال
أمريكا والخطر الأخضر
نقل الفكر العربى الى العالم
عبد الناصر بين أم كلثوم وعبد الحليم
التعبير بالموزاييك
نوفمبر ٢٠٠١ الثمن ٤ جنيهات
أفغانستان
سقف العالم





لوحة : الفلاحة

للفنان : صلاح طاهر



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

مكرم محمد أحمد — رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات:ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع.مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨١ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكترونى: darhilal@idsc.gov.eg

مصطفى نبيل — رئيس التحرير

محمد أبو طالب — المستشار الفنى

عاطف مصطفى — مدير التحرير

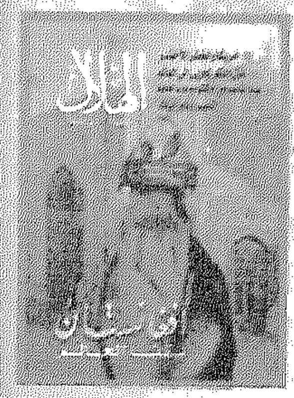
محمود الشيخ — المدير الفنى

سيد عبد المالك — سكرتير التحرير

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ١,٥ دينار - السعودية ١٥ ريالا البحرين ١,٥ دينار - قطر ١٥ ريالا - دبى/ أبوظبى ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥ ريال- تونس ٤ دينارات - المغرب ٤٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار- إيطاليا ٧٠٠٠ ليرة - سويسرا ٥ فرنكات - الملكة المتحدة ٢,٥ جك - أمريكا ٨ دولارات.

الفهرس



الغلاف تصميم الفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص.ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت ت/13079 ٤٧٤١١٦٤
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

الأبواب الثابتة

عزيزى القارئ

الحرية أو الأيقونة المقدسة!

نجحت الولايات المتحدة الأمريكية فى تقديم نموذج خلق حالة توازن دقيق بين كلٍ من الأمن والحرية، وعند حدوث خلل فسرعان، مايعود التوازن من جديد، فبعد الخلل الذى وقع خلال الحرب الباردة وفى ظل مكافحة الشيوعية ظهرت المكارثية، ولكن سرعان ما قضى عليها.

وها هما الحرب والإرهاب يطلقان الشيطان من عقاله، ويخرج الشيطان من القمقم، ويقدم للبشر أسوأ ما لديهم فالحرب والإرهاب هما خروج عن الشرعية وخروج عن الإنسانية. وها هو التوازن يختل، وتهتز بقوة أعمدة النظام الأمريكى القائم على الحرية، حرية التعبير وحرية الفكر وحرية السوق واحترام خصوصية الإنسان.

وتمكن الحدث الجلل فى ١١ سبتمبر من المساس بالقيم الرئيسية للمجتمع الأمريكى، وأخذت حرية التعبير تتآكل، واختلط الأمر بين الإعلام الذى يزيد من معرفة المتلقى بما يجرى حوله، وبين الدعاية والتحريض واللعب بالعقول، أى بين الدعاية وبين المراجعة والتحليل، ساعد على ذلك اعتماد الإعلام فى أمريكا على الصور والانطباعات بدلاً من الكلمات والأفكار..

ولاحظ المراقبون خلال تلك الأحداث المروعة توقف عدسة التليفزيون الأمريكى فى المحطات التليفزيونية المختلفة على أبراج مركز التجارة العالمى وهى تقصف، ولم تتحرك العدسة لكى تنقل صور الضحايا أو عمليات الانقاذ، أو مأساة الضحايا وهم يطيرون فى الهواء من النوافذ، ولم تقترب العدسات من المبنى وما يحيطه من حركة، واختفى العديد من التفاصيل التى يسهل تقديمها مع هذه المأساة، ولم تعرف أسماء ركاب الطائرات الأربع، وظهر أن الإعلام يعمل وسط خطوط حمراء رُسمتها الادارة، وظل الاعتماد كاملا على البيانات الرسمية، ولعل أجهزة الإعلام فرضت رقابة ذاتية، وخاصة تلك المؤسسات التى تعمل فى نيويورك التى روعتها تلك المأساة غير الإنسانية..

ولكن ما يدعو للدهشة، أنه لم يذع فى أية محطة تليفزيون فضائية أو فى أية صحيفة الحديث عن مسئولية ما حدث، ومن الذى يقع عليه اللوم فى أحداث واشنطن ونيويورك، وما هى أوجه التقصير فى النظم القائمة.. وبرزت على السطح تلك القيود التى فرضت على حرية التعبير، وأخذ الإعلام يوجه الاتهامات للعرب والمسلمين منذ اللحظات الأولى، واعتقل ما يزيد على سبعمائة وخمسين عربيا وتحول الرئيس الأمريكى إلى قائد القوات الأمريكية الذى لا يجوز انتقاده، وكأن الحرية تقتصر على تناول غراميات الرئيس مع عدم المساس بالقضايا الاستراتيجية أو تجنب نشر الأسرار العسكرية بعد إعلان قيام الحرب العالمية الثالثة.! ووضعت القيود على حركة المراسلين الحربيين.

وأخذت المعلومات تتسرب على ما أصاب عدداً من الصحفيين ومقدمى البرامج فى الإذاعة والتليفزيون، وتردد فصل عدد كبير من الإعلاميين لتخطيهم الخطوط الحمراء الموضوعة.. ونشر ما وقع لاثنين من الكتاب فى تكساس وأرجون اللذين فصلا من صحيفتيهما بعد توجيههما نقداً لاذعا للرئيس الأمريكى بوش.. أولهما «توم جاتنج» من صحيفة «سيتى صن» فى تكساس والذى كتب يقول.. :«بدلاً من أن يعود الرئيس إلى واشنطن ساعة تلك العمليات الإرهابية أخذ يطوف مثل الطفل المذعور الذى يبحث عن أمه بعد أن طاردته الكوابيس»

وفصل أيضاً من إحدى الصحف فى أرجون «دان جونرى» بعد هجومه على الرئيس الأمريكى..

وعرفت حكاية مذيع التليفزيون « جينجر» الذى تناول أيضاً اختفاء الرئيس خلال العمليات الإرهابية ومما قاله.:«.. من حق الشعب أن يتطلع فى مثل هذه الأوقات العصيبة إلى قدوة يحتذى شجاعتها، والتى ينبغى أن تتمثل فى الرئيس، لكى يستلهم منه الجميع القوة والثبات، فمن الرؤساء من يلبى ويدرك هذه الحالة، وهناك أيضاً من يختفون.!».

وعندما شعر بفداحة ما أذيع، عاد واعتذر وقال إن هناك خطأ فيما نقل عنه، وأن كلامه قد انتزع من سياقه!.

وأذيع ما تعرض له «بيل ماهر» مقدم البرامج فى أكثر من محطة تليفزيونية عندما أذاع ما قاله الرئيس من أن مهاجمة مركز التجارة والبنتاجون عمل يتسم بالجبن، فعلق قائلاً: «نحن الذين كنا جبناء عندما أطلقنا صواريخ توماهوك وكروز من مسافة ٣ آلاف كيلو متر، أما ما وقع فى واشنطن ونيويورك فقولوا عنه ما تريدون، ولكن هذا ليس جبنا!» وأدى ذلك إلى توقف عدد من شبكات التليفزيون عن التعامل معه..

ولم يقم أحد بالدفاع عن بيل والقول إنها مجرد وجهة نظر.

ومن صور الانقلاب عن الحرية والذى يعتبر مساسا بروح الديمقراطية ثورة الغضب ضد وسائل إعلام الدول الأخرى، وانشاء وزارة للأمن تضم كل أجهزة الأمن التى كانت تابعة لوزارة العدل، واغلاق المنافذ البرية وطرد المواطنين غير الأمريكيين دون محاكمة.

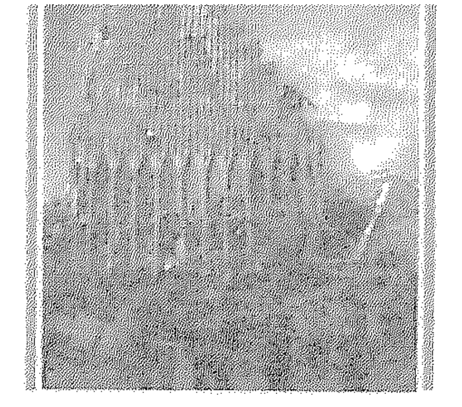
أما حرية السوق، فقامت السلطات الأمريكية بالتدخل لدى البنوك لتجميد الحسابات التى ترى أنها تمول عمليات الإرهاب، وأيضاً دون تحقيق أو تحقق أو اصدار حكم من المحكمة يؤكد هذه الإدعاءات.. مما سيكون له أكبر الأثر على فكرة الاقتصاد والسوق الحر!

وبعد توارى الحرية تتوارى الخصوصية، وأصبح من حق الإدارة التنصت على محادثات الأفراد ومراقبة رسائلهم بلا أمر قضائى، وهو ما يعتبر السطر الأخير فى قيمة غالية وعزيزة هى احترام خصوصية الفرد، فيقوم النظام الحر على تقديس الحياة الخاصة للأفراد، وعدم المساس بها، وأصبح اليوم من حق الادارة اختراق الحجب وتمزيق استار الخصوصية والتلصص على أدق أسرار الأفراد، لقد أخذ «جورج أورويل» يحذر فى روايته « ١٩٨٤ » من اقتحام النظم الشمولية خصوصية الأفراد فى ظل التقدم العلمى.. وها هى تقع فى قلعة النظام الحر!

وبعد..

إن تجديد التشريعات واللوائح لن يقضى على الإرهاب، وتقييد حرية الأفراد لن يجتث الإرهاب ما لم يتم تغيير جذرى يعالج أسبابه. ■

المحـــــرر



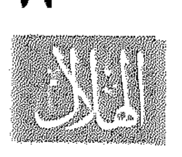
ماذا يبقى من الولايات المتحدة الأمريكية؟!

بقلم
د. أحمد يوسف أحمد

عندما وقعت أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ أخذ الجميع يتابعونها غير مصدقين لحقيقة أنهم يشاهدون شيئا واقعيا، وربما ساعد علي ذلك أن ما كانوا يرونه علي شاشات التليفزيون كأحداث حقيقية سبق أن رأوه بشكل أو بآخر فى أفلام سينمائية أمريكية تمادت فى تخيل هجمات ضارية على الحضارة الإنسانية، وفى القلب منها «الحلم الأمريكى» ، وربما لم يهتم الكثيرون فى حينه بالتبصر فى دلالات ما يقع من أحداث وآثاره المستقبلية، وإن كان المؤكد أنه مع بداية انقشاع الغبار عن موقع الأحداث، واتضاح هول ما حدث بدأت العقول تمعن الفكر فيه، وتحاول أن تستشرف محصلة تأثيره على المستقبل.

الجدل السابق حول حدود القوة الأمريكية

تذكرت على الفور عندما بدأ العقل يعمل أن جدلا واسعا قد نشب فى كل مكان فى أعقاب انهيار الاتحاد السوفييتى ، وخروج الولايات المتحدة الأمريكية منتصرة فى الحرب الباردة على نحو كاسح تكاد ألا توجد

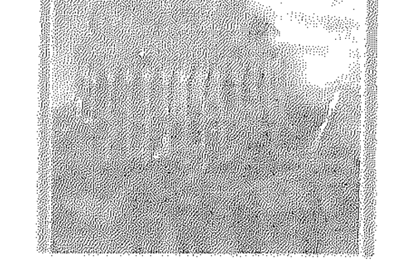


له سوابق فى تاريخ العلاقات الدولية: أن تنهار قوة عالمية من داخلها دون حرب رئيسية مباشرة، وقد نذكر من سوابق التاريخ أنه حتى الدول المريضة والكيانات المعتلة احتاجت إلى حروب رئيسية كى تتفكك.

ولقد تركز الجدل حول ما آلت إليه الأمور فى الساحة العالمية بعد انهيار الاتحاد السوفييتى، وانقسم المتجادلون إلى فريقين رئيسيين: أولهما يرى أن هذا الانهيار قد أفضى إلى ظهور نظام عالمى جديد، ذى طابع أحادى القطبية، يتميز من ثم بهيمنة أمريكية منفردة، ويلاحظ أن مجرد استخدام مصطلح «نظام» فى هذا السياق كان يعنى أن أنصار هذا الفريق يعتبرون أن أحادية القطب هذه سوف تمثل مرحلة مستقرة من مراحل تطور النظام العالمى، وقيل فى هذا السياق أن القرن العشرين كان أمريكيا، وأن القرن الحادى والعشرين سوف يكون كذلك.

كانت حجج هؤلاء تستند إلى دلالات الانتصار الأمريكى الكامل على الاتحاد السوفييتى، والذى فتح الباب لأمثال فوكو ياما للقول بأن التاريخ قد بلغ نهايته، وكانوا يستشهدون بأن الولايات المتحدة الأمريكية وحدها دون بقية دول العالم تمتلك مقومات القطب العالمى أو القيادة العالمية بشقيها المادى والمعنوى، وبينما قد تمتلك هذه الدولة أو تلك جزءا من المقومات المادية فإن أحدا لا يمتلك المقومات المعنوية التى تتمثل فى مشروع لقيادة العالم، فالاتحاد الأوروبى أو اليابان قد يكونا عملاقين اقتصاديين بالمعايير العالمية، ولكن قوتهما العسكرية لا تقارن بالقوة الأمريكية، وروسيا قد تكون عملاقا عسكريا بحكم ترسانتها النووية، ومع ذلك فإن تعثرها الاقتصادى لا يخفى على أحد، وقد تكون الصين فى طريقها لأن تصبح عملاقا اقتصاديا وعسكريا، غير أن مستقبلها مازال محفوفا بعلامات استفهام عديدة تتعلق بقدرتها على الاستمرار فى إطار الصيغة الحالية لنظامها السياسى طويلا، وهكذا.

ومن ناحية ثانية فإن قوة من القوى السابقة لم تدع لنفسها أصلا دورا فى قيادة العالم، ولا هى قدمت مشروعا كالمشروع الأمريكى الذى يقوم على الحرية بكل تجلياتها: النظم السياسية الديمقراطية - صيانة حقوق الإنسان - الاقتصاد الحر منهجا لبناء الاقتصادات الوطنية والعلاقات الاقتصادية الدولية -



الدفاع عن حريات الشعوب وصيانة أمنها.. الخ

وأخيرا فإن أنصار هذا الفريق كانوا يستشهدون على صدق ما يقولون بأن الولايات المتحدة الأمريكية قد أثبتت منذ بداية التسعينات من القرن الماضى أنها فعلا القوة التى تقود العالم، فقد قادت الجهد الدبلوماسى والعسكرى فى معظم الأزمات والصراعات الأهلية والإقليمية والعالمية الحادة التى نشبت منذ ذلك الوقت وحتى الآن فى الخليج والشرق الأوسط والصومال والبوسنة والهرسك ويوغوسلافيا وايرلندا.. الخ.

★★★

غير أن ثمة فريقا آخر كان يرى رأيا مغايرا مؤداه أن الأحداث الجسام التى وقعت فى بداية التسعينات من القرن العشرين لم تفض إلى نظام عالمى جديد، وإنما إلى وضع انتقالى آخذ فى التشكل فى مدى زمنى قد يطول عقدا أو عقدين، وأن هذا التشكل سوف يكون فى الأغلب باتجاه نظام عالمى متعدد الأقطاب، نتيجة وجود مراكز قوة دولية مرشحة لأن تكون أقطابا عالمية فى مدى زمنى منظور.

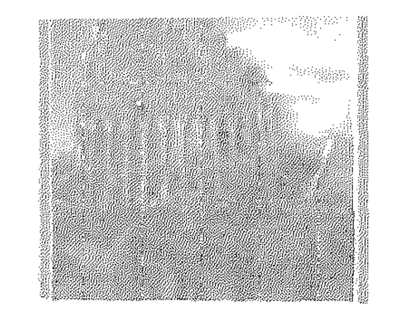
وذكر هؤلاء بأن طبيعة النظم الدولية لا تتكشف بمجرد وقوع الحدث الذى يمثل نهاية للنظام القديم، فمن كان يتصور مثلا فى حينه ان النظام الدولى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية سوف يكون ثنائى القطبية؟ لقد بنى نظام الأمم المتحدة فى ١٩٤٦ على فكرة الأقطاب الخمسة التى أعطيت مقاعد دائمة فى مجلس الأمن، وسرعان ما أخذ يتضح بالتدريج أن بعض هذه القوى غير قادر على التحمل بأعباء القيادة الدولية، فبدأت تنسحب واحدة تلو الأخرى حتى اتضح بشكل قاطع فى النصف الثانى من خمسينات القرن العشرين ان من بقى من ساحة القيادة دولتان اثنتان فقط، وتحدى هؤلاء أن يعثر أحد على مصطلح القطبية الثنائية كوصف للنظام الدولى فى أعقاب الحرب العالمية فى أى من كتب العلاقات الدولية التى ظهرت فى ذلك الوقت، ومن ثم فإن القضية بالنسبة لهم قضية وقت: أمهلونا بعض الوقت وسوف نؤكد لكم أن منحنى القوة الأمريكية أخذ فى الهبوط التدريجى، بدليل أن الولايات المتحدة الأمريكية التى حصلت على تفويض من مجلس الأمن بالعمل العسكرى ضد العراق إبان

أزمـــة الخليج ١٩٩٠ / ١٩٩١ لم تستطع أن تحصل على نفس الشئ فى مواجهات أخرى فى العراق لاحقا، إنتهاء باخفاقها فى تمرير مشروع العقوبات الذكية من مجلس الأمن.

علامات استفهام!

ولعل هذه التطورات ترتبط مباشرة بما إرتآه انصار الفريق الثانى من أن مكمن الضعف الرئيسى فى القيادة الأمريكية للعالم لايعود إلى مقومات قوتها المادية، وإنما إلى طبيعة مشروعها القيادى، فالحرية التى تمثل حجر الأساس فى هذا المشروع تبدو محلا لعديد من من علامات الاستفهام، فالولايات المتحدة الأمريكية تعلن وتصر على انها رسول الديمقراطية فى العالم، وتنفق على نحو ساذج مئات الملايين من الدولارات للمساعدة فى نشر «التنشئة الديمقراطية» فى جميع انحاء العالم ، لكنها عندما تتعامل مع دولة لا تحترم هى ذاتها رسالتها الديمقراطية ، فهى تتخذ لنفسها حلفاء أساسيين من دول غير ديمقراطية ، وتوافق على إجراءات غير ديمقراطية فى دول بعينها طالما أنها سوف تمنع وصول خصوم الولايات المتحدة الأمريكية الى الحكم وهى تدعى الدفاع عن حقوق الإنسان . كما فعلت فى حالة اكراد العراق، لكنها فى الممارسة تبدو متأثرة بمصالحها الاستراتيجية اكثر منها بالنوازع الإنسانية . فهى تحمى اكراد العراق من السلطة العراقية، وتحمى «ألبان» كوسوفا من السلطة اليوغوسلافية. لكنها لا تحرك ساكنا بالنسبة للشعب الفلسطينى فى مواجهة اسرائيل، أو الشعب الشيشانى فى مواجهة روسيا. وهى تتبنى مفاهيم موضع نظر عن حقوق الإنسان، الأمر الذى يفضى بها إلى تدخل مرفوض وضار فى شئون بعض الدول تحت ستار «الإنسانية».

وفى مجال الاقتصاد الحر كمنهج لبناء الاقتصادات الوطنية بدا واضحا فى الممارسة أن الولايات المتحدة الأمريكية بافتراض حسن النية لاتعرف الكثير عن طبيعة المشكلات الاقتصادية والاجتماعية لشعوب الدول المتخلفة، وأن تطبيق ما تحاول فرضه على هذا الدول مدعومة فى ذلك – أى الولايات المتحدة – بمؤسسات اقتصادية دولية يمكن أن يفضى إلى كارثة بالنسبة لتلك الدول، إن لم يكن ذلك قد حدث فعلا. أما العلاقات الاقتصادية الدولية فثمة احساس واسع النطاق لدى دول الجنوب بصفة



عامة، وقطاعات من النخب الفكرية والرأى العام فى بلاد الشمال المتقدم بأن تنظيمها على أساس من الازالة التامة للحواجز سوف يعمل بشدة لصالح الدول المتقدمة، ومن ثم سوف يصل باقتصادات الدول المتخلفة الى كارثة.

وفى مجال تحقيق السلم والأمن الدوليين برز من جديد موضوع ازدواجية المعايير الذى يمكن الولايات المتحدة الأمريكية من الانحياز التام لدولة استعمارية غاصبة كإسرائيل إلى الحد الذى تتجاهل معه كافة الحقوق العربية، وتقبل فيه ممارسات تتعارض مع السياسة الامريكية المعلنة ذاتها، كما فى الموقف الإسرائيلى من معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية.

كان المشروع الأمريكى لقيادة العالم إذن هو نقطة الضعف الرئيسية فى القوة الأمريكية لدى أنصار الفريق الثانى بقدر ما أدى إلى نفور عالمى من القيادة الأمريكية لعله تجلى فى لفظ أعضاء الأمم المتحدة لأول مرة للولايات المتحدة الأمريكية من عضوية لجنة حقوق الإنسان فى هذا العام فى سابقة هى الأولى من نوعها منذ نشأة المنظمة العالمية.

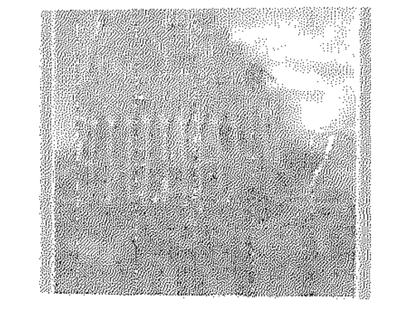
أحداث سبتمبر ٢٠٠١ وتداعياتها على القوة الأمريكية

لقد كشفت أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ عن شيء أخطر بخصوص مدى هشاشة القيادة الأمريكية للعالم، ويتعلق هذا الشيء بقوة الولايات المتحدة بالمفهوم المادى وليس المعنوى. ولم يكن الكثيرون فى السابق يتحدثون عن هذا الانكشاف للقوة الأمريكية، فقد كان الاعتقاد مطلقا بأن القوة الأمريكية العسكرية غير قابلة للمساس بها، وأن التقدم التكنولوجى الأمريكى قد وصل إلى الحد الذى يقف العالم بأسره مجردا حتى من ورقة التوت أمام العيون الأمريكية، وبدا الرئيس الأمريكى وهو يتحدث - من منطلق مصالح الفئات والطبقات التى يمثلها - عن مشروع الدرع الصاروخى وكأنه يسعى الى وضع الرتوش الأخيرة على لوحة القوة الأمريكية المطلقة، وكان نفس الإحساس موجودا ايضا فيما يتعلق بالقوة الاقتصادية الامريكية التى شهدت ازدهارا غير مسبوق فى سنوات حكم كلينتون ، والتى كان الكثيرون يؤمنون بأن الاقتصاد الأمريكى لديه القدرة مهما عانى من أزمات على التصحيح الذاتى بحيث

يبقى دائما الاقتصاد الأول على العالم. وفى هذا الاطار وقع ما شهدناه جميعا بهذه البساطة «باستخدام السكاكين كما قيل لنا» وبكل هذه الآثار الفادحة على القوة الأمريكية رمزا وفعلا وكيف عجزت مؤسساتها عن التنبؤ بالخطر والإعداد لمواجهته والنجاح فى ذلك.

ولقد كان من الممكن أن يفضى ما وقع إلى نقلة نوعية فى تدعيم القوة الأمريكية شريطة أن تدرس اسبابه، وتحاول ان تحدث تكيفا فى السياسة الأمريكية لمواجهة الرفض العالمى الواضح لهذه السياسة والذى ينتشر فى شتى أقاليم العالم التى تعانى من الظلم بمختلف صنوفه واشكاله، غير أن السياسة الأمريكية اندفعت حتى الآن فى مواجهات وفق النمط القديم: الاستخدام المطلق للقوة والذى لن يفضى وحده إلا إلى مزيد من تآكل القوة المادية الأمريكية والمشروع الأمريكى لقيادة العالم ، فالحرب الدائرة فى افغانستان الآن، او بعبارة ادق الهجمات الامريكية الضارية على افغانستان، اما ان تؤدى الى نصر سريع وحاسم للولايات المتحدة الامريكية، وفى هذه الحالة ستجنى بالاضافة الى مكاسب النصر مزيدا من الرفض من قبل الشعوب الاسلامية والعربية وكذلك القطاعات المستنيرة فى الرأى العام الأوروبى والأمريكى، والتى رأينا لحسن الحظ شواهد مبكرة على تنبهها لخطورة الموقف الراهن على السلم والأمن الدوليين. غير أن هذه الحرب قد تؤدى كاحتمال ثان اذا طال امدها واتسع نطاقها إلى مزيد من استنزاف القوة المادية الأمريكية وسوف يعجل هذا بتحولات اساسية فى النظام العالمى.

وربما يكون الأهم من استنزاف القوة المادية أن ثمة مزيدا من الاستنزاف المعنوى للمشروع الأمريكى لقيادة العالم منذ بدأت الضربات ضد افغانستان، فالسقوط المتكرر لضحايا مدنيين ابرياء فى افغانستان ، والضوابط المتزايدة على الحريات داخل الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها بصفة عامة وتجاه العرب والمسلمين المقيمين فيها، وكذلك الأمريكيين من اصول عربية واسلامية تهدد بتآكل حلم الحرية الأمريكى ذاته، والتحالف الامريكى مع دول غير ديمقراطية لضرب ما تسميه الولايات المتحدة بالارهاب دليل آخر على أن الديمقراطية ليست عنصرا جوهريا فى المشروع الأمريكى لقيادة العالم، كما ان إسقاط العقوبات عن باكستان



والهند والتى كانت الولايات المتحدة الامريكية قد فرضتها عليهما نتيجة انتهاكهما لمعاهدة منع انتشار الاسلحة النووية، يعنى ان عقد القيادة ينفرط بين يدى الولايات المتحدة الامريكية ، إذ ان الرسالة واضحة. تمرد بقدر ما تستطيع على معايير النظام، وسوف اتغاضى عن هذا التمرد فى اللحظة التى احتاجك فيها، وطالما ان هذا يحدث فهو يعنى ان القبضة الامريكية المطلقة على زمام الامور فى العالم آخذة فى التراخى.

ما الذي يبقى من الحلم الأمريكي؟

ما الذى يبقى من الولايات المتحدة الأمريكية اذن بعد الانكشاف المفاجىء لقوتها المادية والافلاس المتزايد لمشروعها القيادى. يبقى فى الواقع تلك المنجزات الحضارية التى لا تعرفها غالبية الشعوب العربية والاسلامية - وربما معظم شعوب العالم - جيدا ، ذلك ان أسوأ ما فى الولايات المتحدة الأمريكية يصلنا عن طريق سياساتها الرسمية التى تضعها نخبة حاكمة تعبر عن مصالح ضيقة لقوى اجتماعية تحتل اعلى السلم الاجتماعى، لكننا للأسف لا نملك جسورا حقيقية مع الشعب الأمريكى الذى صنع منجزات اقتصادية هائلة تتضمن تقدما تكنولوجيا باهرا لا يسأل صناعه بالضرورة عن إساءة استخدامه، وأدب رفيع لا يصل إلا إلى القلة منا وأفلام سينمائية تحمل قيما سامية لمجتمع انسانى لا تعرف عنه الكثير ولا ندرى لماذا يحتجب معظمها عنا لصلحة افلام العنف والجنس، وموسيقى راقية وتعليم متقدم، وأمور أخرى ايجابية كثيرة حجبتها عنا سياسة ضيقة الأفق عقيمة الرؤية .

يبقى هذا - وهو كثير - من المشروع الامريكى، وربما تقع المسئولية على عاتقنا فى ان نحاول استكشافه على نحو متزايد، وان نقيم الجسور معه فهذا هو المخرج الوحيد من الصدام الذى يوشك ان يقع وان يكون عاما على الصعيد المجتمعى، ولعله يمثل قوة ضاغطة تصحيحية للسياسات الامريكية الراهنة التى لن تقود اذا استمرت على ما هى عليه الا الى مزيد من تآكل الحلم الأمريكى وتهديد الاستقرار العالمى. ■

أقوال معاصرة

● «الإرهابيون يخضعون لعمليات غسيل مخ من قادتهم الذين يعطونهم تصورات خاطئة عن الدين»

شيخ الأزهر الدكتور محمد سيد طنطاوي


شيخ الأزهر

● «قبل أن تقع الحرب سجل الإرهاب هدفا، جعل الديموقراطية أقل ديموقراطية».

المفكر اللبناني حازم صاغية

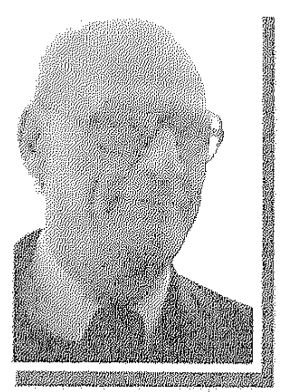
● «حرب الخليج، قبل عشر سنوات، كانت بمثابة فندق خمس نجوم للأمريكيين»

باتريك سبل

الكاتب البريطاني المتخصص في شئون الشرق الأوسط

● «يجب أن نتذكر، ونحن نخوض الحرب العالمية الثالثة، أنها ستكون حربا طويلة الأجل، ضد عدو ذكي، وله دوافعه»


الكاتب والصحفي الأمريكي توماس فريدمان


آرثر ميللر

● «أمريكا فى حاجة إلى العالم، والعالم فى حاجة إلى أمريكا»

الأديب الأمريكي آرثر ميللر

● «الإرهاب مثل النباتات الخبيثة كلما قطعتها نمت بحجم أكبر»

حافظ جعفر حسن

قارئ من الدمام بالسعودية

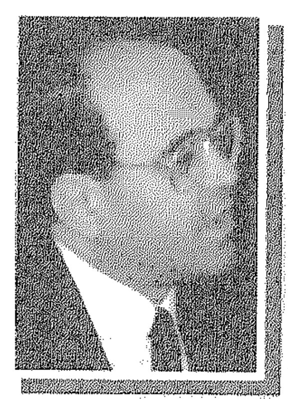
● «مازالت بربارة (أم الرئيس الأمريكى بوش الابن) تنهره كما كانت تفعل به، عندما كان طفلا»


الرئيس الأمريكي الأسبق جورج بوش الأب

● «الكآبة هى البوابة لدخول المرض الخبيث جسم الإنسان»

د. محمود محفوظ

وزير الصحة الأسبق


د. مصطفى الفقى

● «الإرهاب ظلامى الفكر، عشوائى الاتجاه، ينطلق من مجهول إلى أى عنوان»

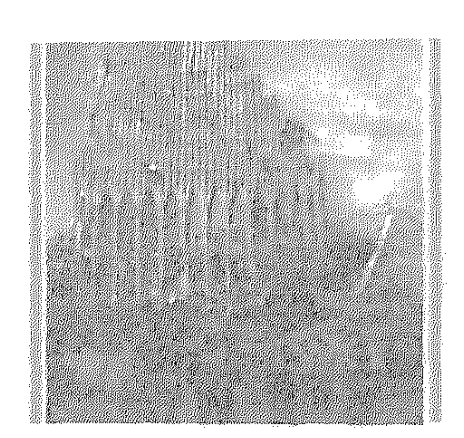
د. مصطفي الفقي

عضو مجلس الشعب

● «اسرائيل تقف اليوم أمام منعطف حاسم، إما أن تقام إلى جانبها دولة فلسطينية علمانية، أو دولة بنلادينية طالبانية»

شمعون بيريز

وزير خارجية اسرائيل

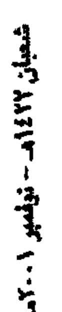


الحريــــة

بين أمــريكا والعــالم الثــالث

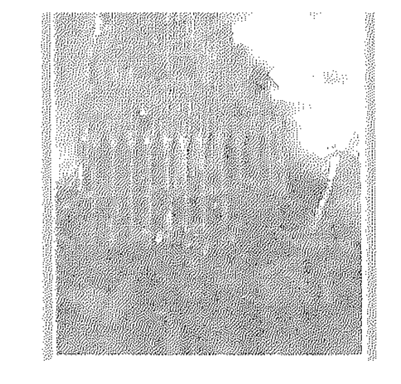
بقلم
د. حسن نافعة

عاصفة الطائرات الانتحارية التى هبت على نيــويورك وواشنطن صباح يوم ١١ سبتمبر من عام ٢٠٠١ لم تدمر مبنى التجــارة العالمية وجانباً من وزارة الدفاع الأمريكية فقط، وإنما دمرت أشياء أخرى كثيرة، وغيرت أشياء أكثر سواء فى رؤية المجتمع الأمريكى لنفســه أو فى رؤيتــه للآخــرين. وسوف يظل الباحثون والمحللون ينقبــون عن هذه الأشيــاء التى دمــرت أو دفنت مع الركـــام المتساقط فى نيويورك وواشنطن وذلك لفترة طويلة قادمة.



الحريق الذى تولد عن حادث اوكلاهوما

لقد كان من الطبيعى أن تتوجه أنظار الباحثين أولا إلى محاولة حصر الخسائر المادية التى أسفرت عنها تلك العاصفة سواء فى الأرواح أو فى الممتلكات. وربما يكون هذا هو الجانب السهل فى الموضوع. وقد ظهرت بالفعل تقديرات أولية تشير إلى أن الخسائر فى الأرواح تصل إلى حوالى ستة آلاف شخص وأن تكلفة إعادة وضع المبانى والممتلكات إلى ماكانت عليه قبل العاصفة تصل إلى حوالى ١٠٠ مليار دولار . غير أن التقديرات الإجمالية الحقيقية والنهائية لهذه الخسائر لن تكون متاحة قبل عدة شهور. فالخسائر المادية التى أحدثتها العاصفة لا تقدر بقيمة ما دمر من مبان وممتلكات فقط وإنما بمجمل الخسائر الاقتصادية التى خلفتها هذه العاصفة وراءها، مثل خسائر شركات الطيران والتأمين والبورصة وغيرها. ويقدر البعض إجمالى الخسائر العالمية الناجمة عن هذا العمل الإرهابى بما يقرب من ٣٥٠ مليار دولار على أقل تقدير ، وهو رقم يعادل إجمالى ديون العالم الثالث تقريباً.



أما الجانب الآخر الذى لفت أنظار الباحثين والمحللين فيتعلق بطبيعة الأضرار التى لحقت بهيبة الولايات المتحدة ومكانتها على الصعيد الدولى.

إدارة منفردة للأزمة

غير أن هناك جانبا آخر من الصورة لم يأخذ بعد مايستحقه من اهتمام الباحثين والمحللين . فقد هزت تلك العاصفة عمق المجتمع الأمريكى من داخله هزا عنيفا . ولأن الشعب الأمريكى، الملتف حول قيادته فى تلك الظروف الاستثنائية، يبدو معنيا الآن أكثر من أى شىء آخر بالرد الخارجى على هذا التحدى، فإن ما يجرى أمامنا على السطح ونستطيع رصده بالعين المجردة لايعكس بالضرورة ما يعتمل فى أعماق المجتمع الأمريكى من تفاعلات ناجمة عن تلك العاصفة. ولذلك يصعب، فى تلك المرحلة المبكرة، أن نتعرف بدقة على الطريقة التى سيستجيب بها النظام السياسى - الاجتماعى الأمريكى لما أثارته تلك العاصفة من تحديات. ومع ذلك فقد أصيب العديد من المحللين بالدهشة من السهولة التى تم بها تفويض الرئيس الأمريكى بكل السلطات والصلاحيات التى تمكنه من إدارة منفردة ومطلقة للأزمة، وتجعله فى وضع يمكنه من استخدام كل الوسائل المتاحة، بما فيها القوة المسلحة. وهذا النمط فى إدارة الأزمات تعرفه دول العالم الثالث جيداً، لكنه غير مألوف فى المجتمعات الديمقراطية. كما لفت أنظار المراقبين فى الوقت نفسه عنف ردة الفعل المجتمعية تجاه العرب والمسلمين، والذين تعرضوا لاعتداءات عشوائية على المقدسات والمحرمات ووصلت إلى حد القتل أو التهديد به. وكان من الطبيعى أن يتساءل هؤلاء المحللون عن التأثيرات المحتملة لهذه الردة على حركة الحقوق المدنية والسياسية وعلى مصير «بوتقة الصهر» الأمريكية.

على أى حال، وبصرف النظر عما قد تنطوى عليه استنتاجات بعض المحللين من مبالغات، إلا أنه بات من المؤكد أن معادلة الأمن والحرية فى النظام السياسى، وفى المجتمع الأمريكى أيضاً، فقدت توازنها وباتت معرضة للاختلال، وهذا هو الجانب الذى سنحاول أن نلقى عليه الضوء فى الأسطر القادمة.

فمن المعروف أن النظام السياسى الأمريكى ظل يشكل على الدوام أحد مفاخر الولايات المتحدة الأمريكية. وعنصرا من عناصر قوتها السياسية ، وعادة مايعزى إليه الفضل فيما حققته هذه الدولة الفتية من انجازات مكنتها من أن تحتل بجدارة موقع الدولة الأولى فى

العالم وأن تهيمن- منفردة- على مقاليد النظام الدولى منذ عقد من الزمان.

ويعود السبب فى ذلك كله إلى ماتمتع به النظام السياسى الأمريكى من خصائص ومقومات فريدة ميزته على، وعن كافة النظم السياسية الأخرى فى العالم. فدرجة الاستقرار التى تمتع بها النظام السياسى الأمريكى لاتقارن بأى نظام سياسى آخر، بما فى ذلك أعرق النظم الديمقراطية فى العالم. ويكفى أن نذكر، فى هذا الصدد أن الدستور الأمريكى هو أقدم الدساتير المكتوبة فى العالم رغم حداثة الولايات المتحدة الأمريكية، وتمتع بالثبات وبالقدرة على الاستمرار والتكيف مع كافة الظروف والأوضاع المحلية والعالمية المتقلبة. فقد صدر هذا الدستور عام ١٧٧٨ ومازال معمولا به حتى الآن، بعد إدخال تعديلات عليه لم تتجاوز ٢٤ تعديلا فقط خلال فترة زمنية تجاوزت قرنين من الزمان.

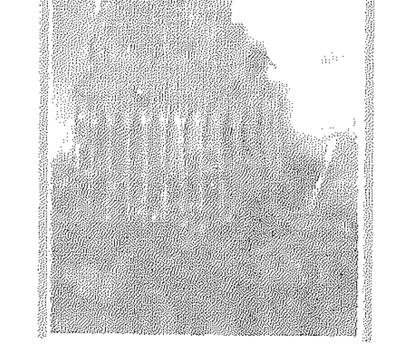
حرية بلا حدود

ويعتبر النظام السياسى الأمريكى، من وجهة نظر المتيمين به من أكفأ النظم السياسية وأقدرها على تحقيق الفصل والتوازن والرقابة المتبادلة بين السلطات، ومن أكثرها توسعاً فى كفالة الحقوق والحريات الفردية، ومن أشدها حرصا على الشفافية والقابلية للمحاسبة والخضوع للمساءلة والفحص والتقويم.

ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال، أن الحريات المتاحة للأفراد وللمؤسسات الرسمية والشعبية هى من القوة والاتساع والحيوية بحيث مكنت القوى الحية فى المجتمع من التصدى على الدوام لأخطاء أى مسئول مهما علا قدره، بما فى ذلك رئيس الدولة نفسه. ولذلك لم يكن غريباً أن تتمكن هذه القوى الحية من الإطاحة بأحد الرؤساء مرة بعد إجباره على الاستقالة (نيكسون: بسبب فضيحة ووترجيت). وكادت تطيح بآخر بعد تعريضه لفضيحة مدوية (كلينتون : بسبب فضيحة مونيكا لوينسكى).

أما الناقدون للنظام السياسى والاجتماعى الأمريكى فعادة مايركزون انتقاداتهم على بعدين رئيسيين يصعب، من وجهة نظرهم إغفالهما عند القيام بأى عملية تقويم موضوعى لأداء هذا النظام:

البعد الأول : يتعلق بحداثة حركة الحقوق المدنية والسياسية فى الولايات المتحدة، والتى لم تبدأ فى تحقيق إنجازات حاسمة إلا مع مطلع الستينات. إذ يرى البعض أن النظام الأمريكى ظل حتى وقت قريب عنصريا فى جوهره وبالتالى فلم يتمتع بمزايا الحريات المكفولة فيه، فى واقع الأمر، سوى شريحة البيض البروتستانت الذين يشكلون عصب المجتمع الأمريكى. أما الأقليات، وخاصة الزنوج، فلم يبدأوا فى الحصول على حقوقهم السياسية والمدنية



كاملة إلا بعد منتصف الستينيات وبالتحديد بعد اغتيال الزعيم الزنجي مارتن لوثر كنج.

البعد الثاني : يتعلق بالأداء الخارجي لهذا النظام. إذ يرى البعض أن النظام الأمريكي بنى تحالفاته الخارجية، وعلى الرغم من كل ماقيل ويقال عن ارتباط السياسة الخارجية الأمريكية بحقوق الانسان وفقا لاعتبارات المصلحة وحدها دون أي اعتبار للقيم والقواعد الأخلاقية وخاصة مايتعلق منها بحقوق الإنسان. فلم تتردد الولايات المتحدة الأمريكية من الإطاحة بحكومة الليندى المنتخبة ديمقراطيا في شيلي في بداية السبعينات أو القيام بمحاولات متعددة لاغتيال وتصفية القيادات المناوئة لسياساتها الخارجية أو التحالف مع قادة دكتاتوريين من أمثال ماركوس في الفلبين والشاه في إيران.. الخ. أي النظام الأمريكي لايختلف في أدائه الخارجي عن أي نظام ديكتاتوري آخر.

ورغم تسليمنا التام بوجاهة هذه الانتقادات، فمما لاشك فيه أن المجتمع الأمريكي كان قد خطا خطوات كبيرة نحو توسيع نطاق الحريات والقضاء على معظم مظاهر الفصل العنصري وأشكال التمييز بين الأقليات، وخاصة منذ بداية الستينيات، وهو ماأسهم كثيراً في تثبيت صورة النظام السياسي الأمريكي باعتباره أكثر النظم السياسية في العالم ليبرالية واستقرارا وشفافية. على صعيد آخر فان نمط الحياة الأمريكي كان قد بدأ يمارس قدرا كبيراً من الجاذبية والتأثير والانتشار في كل أنحاء العالم، وخاصة في أوساط الشباب، وهو عامل ساعد على إفراز وتثبيت صورة «النموذج الأمريكي» في الذهن العالمي باعتباره النموذج الأكثر استجابة وتوافقا مع احتياجات البشر وتطلعاتهم الطبيعية نحو الحرية والرفاهية.

ولذلك لم يكن غريبا أن يبدو المجتمع الأمريكي، في سياق هذا «النموذج» أو «النمط» ، وكأنه المجتمع الأقدر على تحقيق التوازن بين متطلبات الأمن ومتطلبات الحرية، وذلك من خلال معادلة فريدة تطمح إلى تحقيق أعلى درجات الأمن دون ما حاجة لفرض أي قيود تذكر من شأنها المساس بالحريات الفردية أو العامة. غير أن هذه المعادلة كانت قد بدأت تختل مع تصاعد العمليات الإرهابية خلال حقبة التسعينات، قبل أن تدخل مرحلة جديدة تهددها بالانهيار في أعقاب مايجري يوم ١١ سبتمبر.

قانون مكافحة الإرهاب

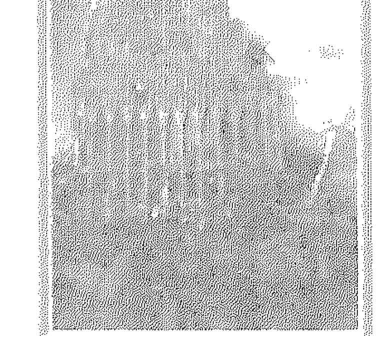
وكان حادث أوكلاهما ، وهو أكبر حادث إرهابي تتعرض له الولايات المتحدة

حتى تاريخه، قد أدى إلى صدور قانون يعرف باسم قانون مكافحة الإرهاب عام ١٩٩٦. وقد تضمن هذا القانون فقرة تعرف باسم «الدليل السرى Secret evidence يمكن بموجبها احتجاز غير المواطنين الأمريكيين بل وطردهم خارج الولايات المتحدة بناء على أدلة لا يكشف النقاب عنها تقدمها المباحث الفيدرالية أو إدارة الهجرة الى القاضى الذى يسمح له فقط دون المتهم أو محاميه بالاطلاع عليها .

ومن المعروف أن أجهزة الإعلام الأمريكية كانت قد سارعت باتهام العرب والمسلمين بتدبير هذا الحادث ثم ما لبث أن اتضح أن الذى ارتكبه مسيحى بروتستانتى أمريكى أبيض حوكم وأعدم بالفعل. ومع ذلك فلم يطبق قانون الأدلة السرية الا على العرب والمسلمين فى الولايات المتحدة دون غيرهم من أجناس الأرض. فحتى عام ١٩٩٨ طبقت فقرة الأدلة السرية فى قانون الارهاب على ٢٥ حالة كانت جميعها تتعلق بعرب ومسلمين. من أشهر هذه الحالات قضية العراقيين الستة الذين كانت المخابرات الأمريكية قد جاءت بهم الى الولايات المتحدة ضمن مجموعة من ستة آلاف عراقى شاركوا فى محاولة فاشلة للإطاحة بالرئيس صدام حسين. حيث اصدر قاضٍ امريكى حكمه فى مارس ١٩٩٨، استنادا الى قانون الأدلة السرية، بترحيل هؤلاء العراقيين الستة. وهناك حالات أخرى كثيرة صدرت فيها أحكام شديدة القسوة يصعب تصور صدورها إلا فى أشد دول العالم الثالث تسلطا وقسوة. وعلى سبيل المثال فقد وصلت فترات احتجاز بعض العرب الى ثلاث سنوات ونصف متواصلة دون أية محاكمة ودون تقديم أية أدلة (حالة الشاب المصرى ناصر أحمد الذى احتجز فى نيويورك لمدة ثلاث سنوات ونصف بتهمة الارتباط بتنظيم إرهابى قبل ان يفرج عنه فى نوفمبر ١٩٩٩ ، وحالة الشاب الفلسطينى مازن النجار الذى كان يقوم بتدريس اللغة العربية فى جامعة فلوريدا واحتجز لفترة ثلاث سنوات ونصف بتهمة الارتباط بتنظيم الجهاد قبل أن يفرج عنه فى ديسمبر ٢٠٠٠، وغيرها من الحالات التى ثبت فيما بعد براءتها تماما بدليل الافراج عنها).

مشروع تعديل القانون

تجدر الاشارة الى أن هذا القانون كان قد ووجه بعاصفة من الانتقادات وقامت المنظمات العربية الامريكية، تدعمها المنظمات الأمريكية العاملة فى مجال الدفاع عن الحريات المدنية، بحملات متواصلة لوقف العمل بهذا القانون، من منطلق أنه يتعارض مع الحقوق الدستورية حتى لو اقتصر تطبيقه على غير حاملى الجنسية الأمريكية. وقد



وصلت هذه الحملة ذروتها حين قام كل من السناتور سبنسر ابراهام، العربى الاصلى، والسناتور ادوارد كنيدى، بارسال خطاب الى المدعى العام الامريكى يطالبان فيه بوقف العمل بهذا القانون .

ورغم ذلك فقد تعين الانتظار حتى أكتوبر ٢٠٠٠ قبل أن تبدأ اللجنة التشريعية فى مجلس النواب باعداد مشروع لتعديل البند الخاص بالأدلة السرية فى قانون الارهاب على نحو يسمح بحماية الأسرار المتعلقة بمصدر المعلومات وفى الوقت نفسه حماية حقوق المتهم، وخاصة حقه فى الدفاع عن نفسه ضد اتهامات محددة. وهكذا فقد اقترح مشروع التعديل باطلاع المتهم، على جانب من الأدلة فى الحدود التى لا تسمح بالكشف عن مصدر المعلومات، والتصريح للمحامى باعداد دفاع عنها . غير أن القانون ظل حبيس اللجنة ولم يكن قد تحرك منها حتى وقوع أحداث ١١ سبتمبر .

تجدر الاشارة أيضا الى أن إعلان جورج دبليو بوش، أثناء حملة الانتخابات الرئاسية الأخيرة، عن نيته فى انهاء العمل بالبند الخاص بالأدلة السرية كان من أهم الأسباب التى دفعت بغالبية الجالية المسلمة فى الولايات المتحدة للتصويت لصالحه، وهو عامل ساعد الى حد كبير على فوز بوش الابن بمقعد الرئاسة. ومع ذلك فحتى وقوع أحداث سبتمبر ٢٠٠١ لم يكن الرئيس جورج دبليو بوش الابن قد فعل شيئا على الاطلاق لتغيير هذا القانون. وبعدها بأيام قليلة فقط تقدمت ادارة بوش بمشروع قانون جديد لمكافحة الارهاب لايستهدف الغاء الفقرة الخاصة بالأدلة السرية وانما يمنح الحكومة سلطات واسعة فى تعقب الرسائل الالكترونية ومراقبة أجهزة الاتصالات بمختلف أنواعها واحتجاز المشتبه فى تورطهم فى أعمال إرهابية بدون توجيه اتهام لهم .

ويوجد الآن مشروعان للقانون أحدهما فى مجلس النواب والآخر فى مجلس الشيوخ، ورغم أن المشروعين يفرضان قيودا جديدة وكثيرة على الحريات، إلا أن مشروع مجلس الشيوخ يبدو أكثر استجابة لمطالب الحكومة من مشروع مجلس النواب. ومع ذلك فقد بقيت الفقرة الخاصة بالأدلة السرية المطبقة على غير الامريكيين دون تعديل بل وتم تشديدها ليسمح للمدعى العام أو لإدارة الهجرة باحتجاز المواطنين المتشبه فى تورطهم فى عمليات أو فى تنظيمات إرهابية لمدة ٧ أيام دون توجيه أى اتهام .

الحرية والأمن

على أى حال فقد كان من اللافت



إحدى الطائرتين فى طريقها لتدمير برج مركز التجارة العالمى

للنظر جدا أن يجيز مجلس الشيوخ مشروع القانون يوم ١١ اكتوبر . بعد مناقشات لا تذكر ، وبأغلبية ٩٦ ضد واحد (هو السناتور الديمقراطى فين جولد). أما مجلس النواب فقد وافق ايضا على مشروع القانون بأغلبية ٣٣٧ صوتا ضد ٧٩ .

وفى حدود علمنا لا توجد سوابق فى تاريخ التشريع الأمريكى تم فيها اقرار مشروع قانون يمس الحريات فى الولايات المتحدة بهذه السرعة وبهذه الأغلبية. وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أن المجتمع الأمريكى أصبح فى حالة مزاجية مختلفة كلية .

لذلك يمكن القول أن كفة الاعتبارات المتعلقة بالأمن بدأت ترجح، حتى عند أعلى مستويات النخبة فى الولايات المتحدة، على كفة الاعتبارات المتعلقة بالحريات. وكانت قوة النظام الأمريكى الأساسية تكمن فى ميله الدائم لتحقيق العكس أى ترجيح كفة الحريات على كفة الأمن. والمعنى الوحيد لهذا التحول أن معادلة الحرية والأمن فى الولايات المتحدة بدأت تختل بالفعل. وعندما تميل كفة الأمن على كفة الحريات فى ميزان العدالة يصبح السؤال عما اذا كانت الولايات المتحدة قد بدأت طريقها للتحول بالفعل الى واحدة من بلدان العالم الثالث سؤالا مشروعا. ■

أمريكا والخطر الأخضر

بقلم

مصطفى نبيل



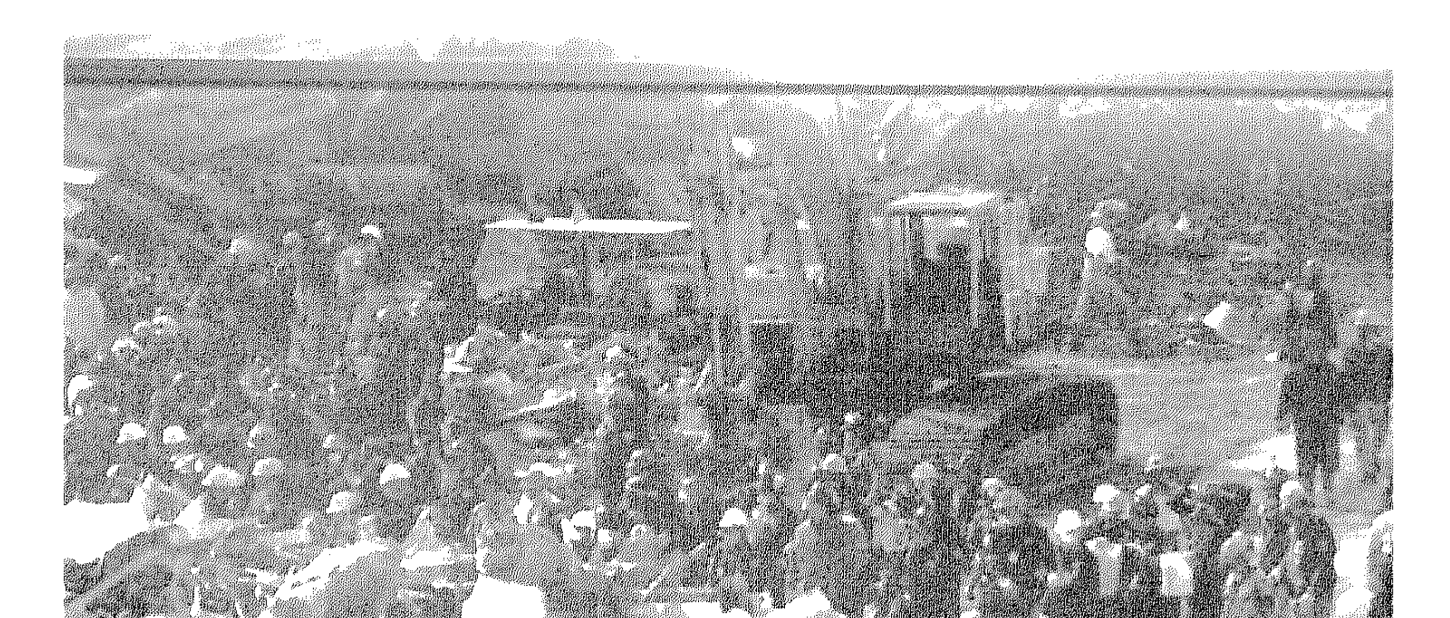
ما الأهداف الحقيقية لما يطلق عليه أولى حروب القرن العالمية ؟!

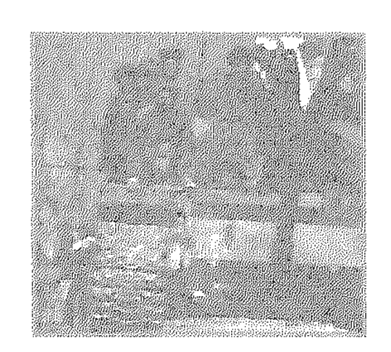
وهل مايشهده العالم اليوم من حرب طاحنة، طرفاها: الولايات المتحدة الأمريكية، أقوى دولة في العالم، وأفغانستان، أضعف دول الأرض ، هو حقيقة أحد نتائج الأحداث الإرهابية اللا إنسانية فى كل من واشنطن ونيويورك يوم «١١سبتمبر الفائت» ؟.. وهل لاتوجد وسائل أفضل للقضاء على الإرهاب ؟! أم أن مايدور هو صراع من أجل المصالح الاستراتيجية للدولة الأعظم لاستكمال هيمنتها العالمية، قدمت لها هذه الأحداث فرصة بدء مخططها ؟!

فبات معروفا أن أسامة بن لادن الذى جيشت من أجله القوات، مرصود ومطلوب قبل هذه الأحداث ، واعترف كلينتون الرئيس الأمريكى السابق بوجود خطط أمريكية للقبض عليه أو اغتياله .

فهل نحن أمام نقلة نوعية فى الاستراتيجية الأمريكية نحو الهيمنة ، تشابه تلك النقلة التى حدثت فى حرب الخليج الثانية ؟!

أم مجرد قرار يعكس غطرسة القوة من أجل تخليص العالم من ظاهرة الإرهاب التى باتت تهدد مستقبل البشرية ؟! .





وتتلاحق الأسئلة حول مكان الصراع وطبيعة موقعه، سواء بالنسبة للحرب أو مظاهرات التضامن والرفض والاحتجاج . التى امتدت وشملت هلال أو قوس الأزمات القديم .

لذا تساءل العالم .. هل هى حرب دينية ؟! خاصة وقد اشتعلت فى القوس الأخضر . الذى يمثل سرة العالم ، ورابطة العقد لدول الجنوب أو مايطلق عليه دول العالم الثالث ، والذى يضم شبكة المواصلات والاتصالات مثل ممر خيبر وطريق الحرير ومضيق هرمز وقناة السويس ومضيق جبل طارق والذى يحتوى على كل من نفط الخليج ونفط بحر قزوين خاصة أن هناك مشكلة جدية حول نقل نفط بحر قزوين ، ويمكن لأفغانستان أن تقدم ممراً مناسباً لأنابيب النفط ، والذى تحتل مصر موضع القلب فيه والعالم العربى نواته ، والتى رأى فيها الإسكندر الأكبر مفتاح العالم ومدخل السيطرة على الكون ، ثم جاء بعده بونابرت ليؤكد ذلك . وهى المنطقة التى تمتد من الجمهوريات الإسلامية فى آسيا وحتى المغرب ، ويصل هذا القوس شمالاً إلى نهر الفولجا ويترامى جنوباً حتى أفريقيا ، ويمتد شرقا من الفلبين حتى البلقان ، فى قاطع من فرغانة حتى غانة(كما يسميه مؤرخو الإسلام) .

وهذه الحرب التى شهدنا بدايتها ، متى وكيف ستنتهى وقد أعلنت أمامها هدفا . يكاد يكون مستحيل التحقيق بالطائرات والمدافع والصواريخ ، هذه الحرب التى لا تفرق بين تنظيم القاعدة وطالبان ولا تفرق بين نظام الحكم والشعوب المغلوبة على أمرها ؟!

ولا أظن أنه توجد إجابات شافية عن هذه الأسئلة ، فلا يعرف التاريخ زعيما أو قائدا أو دولة أعلنت عن أهدافها ، وغالبا مايختلف المعلن عن الحقيقى ، ولا أعلنت دولة عن مصالحها الحقيقية عند تعبئة قواتها ودفعها للقتال، إلا أنه يمكن التأكيد على أن القوة المحركة لهذا الصراع هى الاعتبارات الاستراتيجية وليس المعتقدات الدينية ، وفن إدارة الصراع يقضى تفسير الصراع بعناصر ثقافية أحياناً أو حضارية أو عقائدية للاستهلاك سواء الداخلى أو العالمى .

وإذا لم توجد إجابات فى ظل دوى المدافع ، يمكن أن نكتفى باستعادة الذاكرة التاريخية ، ورصد مجموعة تأملات وملاحظات تتناول تجارب سابقة ، ولعلنا نعثر فى أحداث الماضى على ضوء يكشف بعض أبعاد مايجرى.

وبداية لايفوتنى أن أذكر أنه عند بدء المعركة ضد الإرهاب سقطت الفواصل فى العديد من الكتابات بين الإسلام والإرهاب، ولا نقصد هنا زلة لسان الرئيس الأمريكى بوش ولا أقوال رئيس

وزراء إيطاليا بيرلسكوني ولا كلمات البارونة تاتشر ، إنما العديد من الأقوال التي ازدحمت بها الصحف والقنوات الفضائية ، والذى أكدته أيضا المعاملة التي تلقاها العرب فى البلدان الغربية .

ومن هذه النماذج تجاوز چوديث ميلر الأمريكية اليهودية لهذا الخط الفاصل عند قولها .. «يجب الاستراباة فى إخلاص المسلمين للحقيقة والعدل والديمقراطية ، لأن التاريخ الإسلامى والعربى مع طبيعة تطور هذه المجتمعات يوجب هذه الريبة ، فالإسلام والديمقراطية خصمان لايجتمعان ..» ! أما العرب فى رأيها «فهم مخادعون تتناقض تعهداتهم مع أهدافهم المعلنة ، وتعلموا تهدئة الغرب وخداع أنصارهم المحتملين ، من خلال التلاعب بالكلمات» !

أقول .. الصراع القائم اليوم ليس صراع حضارات وليس صراع أيديولوجيات ولكن هناك أطرافاً من مصلحتها معالجته على هذا النحو ، وهو لايرتبط بالأحداث الإرهابية غير الإنسانية التي وقعت فى أمريكا ، ولكنه صراع ضد الخصوصية وضد أولئك الذين يتمسكون بالهوية الحضارية والثقافية في ظل العولمة، ولا أظن أنه صراع تاريخي أو دينى كما يحلو للبعض أن يصوروه ، بل هو صراع ضد سيادة الدول ، صراع يطمح إلى إختفاء أولئك الذين يصرون على مقاومة التبعية ، ومن أجل أن يتحول ذلك القوس الذى أطلقوا عليه يوماً قوس الخطر إلى الولاء الكامل للولايات المتحدة، ويضع بين أيديها ثرواته وموقعه رصيداً لها فى صراع مقبل من آجل المنافسة مع روسيا أو الصين أو اليابان أو أوروبا أو معها جميعا .

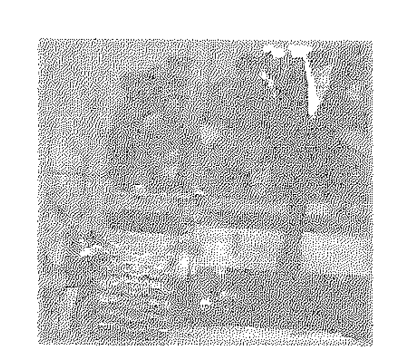
ويحضرني قول سابق لچاك بيرك .. «تريد الولايات المتحدة السيطرة على العالم وإخضاعه لنفوذها ، وليس خافيا على أحد آن الشعوب الإسلامية هى التى تقف في طريقها» حديث فى الأهرام ، ٩٣/٤/٢٢ .

ومازالت في الذاكرة كلمات نيكسون فى كتابه «نصر بلا حرب» عندما يقول : «إن ساحة الصراع سوف تكون فى العالم الثالث» .

كما أؤكد أن هذا الذى يجرى ليس استمرارا للحروب الدينية بين الشرق والغرب والتى دارت في الماضى ، وإن كان من مصلحة البعض صب الزيت وإشعال ماتبقى من ذكريات ، فالمسلمون فى الذاكرة الأوربية هم .. البربر الذين غزوا أسبانيا والعرب الذين أغاروا على كل من فرنسا وإيطاليا ، والأتراك الذين دقوا أبواب ڤيينا وحولوا بيزنطة إلى القسطنطينية، وهم التتار الذين أخضعوا موسكو .

ويسقط من الذاكرة الغربية أن الأوربيين استعمروا البلدان الإسلامية على مدى القرون الثلاثة الأخيرة ، واعتبروا مقاومة الاستعمار تعصباً ، وحاكم الانجليز عرابى بوصفه إرهابيا متعصبا .

ولا أظن أن ماجرى فى الحروب



الصليبية يعنى كثيراً بلدا مثل أمريكا لم تكن قائمة خلال هذه الأحداث .

وهنا علينا أن نفرق فى الغرب بين الأوربيين وبين الأمريكيين فمازالت فى الذاكرة الأوربية تلك الأحداث التاريخية . وبذلك يعرفون مدى حساسيتها .

كما أشك كثيرا فيما يدعونه من أن المسلمين سوف .. «يخرجون منتصرين من بين الأنقاض . يهددون ويتوعدون ، ويقومون بدور جديد فيما كان قديماً ساحة الغرب ...» كما يدعى ويليم ليتد ونتمنى أن يحدث ولكنه لم يحدث فأين هو هذا القيام الذى يتحدثون عنه ، فمازالت الفجوة بين الشرق والغرب تزداد اتساعاً مع الأيام ، وهذه الأقوال لا تعدو أن تكون تبريراً لإجهاض أى محاولة للقيام .

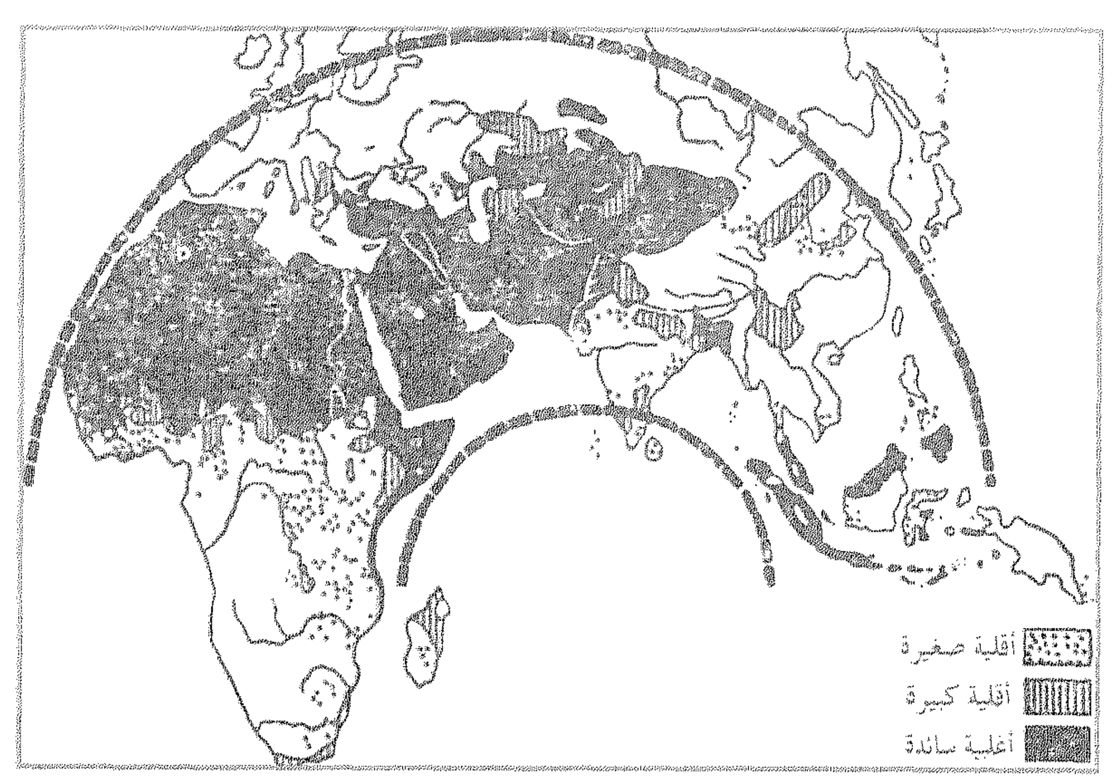
ونعود لكلمات بيرك «يصر الغرب على إلصاق صفة التطرف بالمسلمين . لأن العرب الأكثر قرباً وتناقضا مع الشعوب الغربية . مع بعض الشبه الذى يجمع مفكرى الطرفين . فقد نهل فلاسفة مثل ابن سينا وابن رشد من بحر الفلسفة اليونانية ، وأطلقوا على أنفسهم أبناء أرسطو ..» .

الحقيقة والوهم

وعلى أية حال يتسم الخطاب الغربى بازدواجية فاضحة ، فجانب منه يتجه إلى الشعور الإسلامى يسترضيه ، ويدرك من خبرته التاريخية أنه من الضرورى عدم استفزاز المشاعر الدينية ، ومن ناحية أخرى يحشد الرأى العام وراء استخدامه العنف . وهنا ينبغى عدم إغفال التأثيرات الصهيونية على الخطاب الأمريكى .

ويكمن أصل المشكلة فى تصور الغربى لمركزية ووحدانية الحضارة الغربية، فلا حضارة سوى حضارته ، ولا استنارة إلا التى تنبع من قيمه ومفاهيمه، يقول ليدن هاوار فى كتابه «المستنقع» الواقع أن لغة المثالية التى يصاغ بها النقد الحالى للإسلام تخفى مصالح إقتصادية واضحة ، ولا يوجد ما يربطها بالقلق المزعوم على حالة الحرية فى الشرق . فمثل هذه النغمة تستخدم لحشد المساندة لنظم أوتوقراطية موالية للغرب ومن أجل ضمان هيمنة أمريكا .» ، ويضيف .. «هناك تناقض واسع بين مشروع أمريكا العالمى وفرضها للسلام الأمريكى فى الشرق الأوسط، فصانعو السياسة الأمريكية يعرفون أن الحكومات المنتخبة ديمقراطيا، وصاحبة القاعدة الشعبية. ستكون أقل نزوعاً للانحناء للرغبات الأمريكية ..» .

وساد فى الخطاب الغربى أن الإسلام هو مصدر الخطر والتهديد المقبل على حضارته، وتتناول الحجج عدداً من القوالب المسكوكة مثل الإسلام والديمقراطية ، والفصل بين الجنسين ، وتطبيق عقوبات الرجم والبتر والجلد ، أو



قوس الأزمات الأخضر الذى يمثل سرة العالم

الإسلام وحقوق الإنسان ، والإسلام وحرية العقائد ، وهذا كله لغو وماهو إلا غطاء للمصالح وتعبئة للرأى العام داخل البلدان الغربية لضمان تأييد استخدام العنف !

وإصرار الخطاب الغربى على عدم التمييز بين ماهو دينى وماهو سياسى، وتصاعد نزعة التدخل الغربى، فتدخل الأمريكان فى سوريا سنة ١٩٨٣ ، وفى ليبيا سنة ١٩٨٦ وفى إيران سنة ١٩٨٨ وفى العراق سنة ٩٠ - ١٩٩١ ، وفى الصومال (٩٢ - ١٩٩٣) .

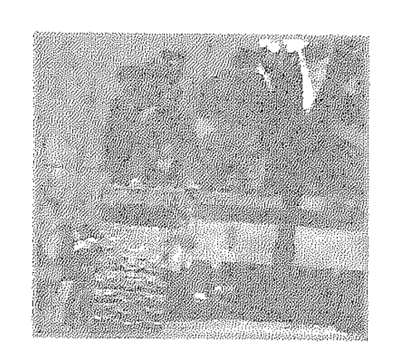
وتطرح اتجاهات إسلامية نفسها بوصفها القوة المعادية للهيمنة الأجنبية ، ويدفعون الصراع مع الهيمنة الأجنبية خطوة بعدم الاكتفاء بمقاومة الهيمنة السياسية وإنما الأفكار والقيم الأمريكية أيضا .

ويصر الخطاب أيضا على وضع كل التيارات الإسلامية فى سلة واحدة ، باعتبارها تهديداً للمصالح الأمريكية ، لهذا لاينبغى للأمريكيين أن يدهشوا من أن الخطاب الذى يزعم الدفاع عن الأخلاق والقيم الفاضلة يقابل فى العالم العربى بالسخرية والازدراء ...

فأى مواطن وأيا كان إنتماؤه يلاحظ أن الحكومات الغربية تسارع إلى التدخل العسكرى فى البلاد العربية والإسلامية .

هذا كله رغم أن هلال الأزمات ، لايوجد فيه بلدان متناغمة ، بل فسيفساء من عدة تجمعات قومية وإثنية ودينية تتوافق أحياناً وكثيراً ماتتصارع !

فهل يتجاوز هذا الصراع المسلح هدف القضاء على الإرهاب إلى هدف



تحويل الحكومات المحلية إلى شرطة للأمريكان ، وتنال بذلك من سيادة الدولة الوطنية . وندخل عصراً جديداً لا أحد يدرى طبيعته.

العمة والسروال !

وعندما تقلب صفحات التاريخ ، وتتعرف على مغزاه ، وتأخذ منه العبرة أحيانا ، وتستخرج منه قوانين الحركة أحيانا آخرى . يقدم لنا نابليون بونابرت نموذجاً فاضحا للازدواجية الغربية ، ويظهر خطاب الحملة الفرنسية الذى سعى بجرأة إلى الضحك على ذقون المصريين ، وكانت الكلمة إلى جانب المدفع مصوبة إلى عقولهم وحياتهم .

يكتب الجبرتى عن سنة وصول الحملة الفرنسية فيقول .. «هى أول سنى الملاحم العظيمة ، والحوادث الجسيمة ، والوقائع النازلة ، والنوازل الهائلة ، وتضاعف الشرور ، وترادف الأمور ، وتوالى المحن ، واختلاف الزمن ، وانعكاس المطبوع ، وانقلاب الموضوع ، وتتابع الأهوال ، واختلاف الأحوال ، وفساد التدبير ، وحصول التدمير ، وعموم الخراب ، وتواتر الأسباب» .

جاء نابليون على رأس الحملة الفرنسية ، وارتدى العمة والجلباب والسروال ، وأخذ يشارك فى الموالد والمناسبات الدينية ، وأخذ يردد أنه جاء لنصرة الإسلام وأن الفرنسيين أعداء الكاثوليك وبابا روما ، وطردوا البابا من عاصمته ، وقضوا على فرسان مالطة أعداء الإسلام . وأعلن .. «أرجو ألا تتأخر اللحظة التى أستطيع فيها جمع الرجال فى البلاد ، وإقامة نظام يقوم على القرآن والشريعة ، وهى المبادىء القادرة على تحقيق سعادة البشر» . ويعلن .. «أن العاقل من يدرك أن ما قمنا به ، كان بفضل الله ومعونته ، وعملا بقضائه وقدره .. واعلموا أن الله أتى بى من الغرب ، لهلاك أولئك الذين ظلموا فى الأرض ، وجاء فى القرآن فى آيات عديدة ما وقع وأشار فى آيات أخرى لما سيقع ، وسيظهر لكم أن كل ما أفعل هو حكم إلهى ..!!» وواصل تلاعبه بالعقول إلى حد إقامته الصلاة وسط المصلين فى الجامع ، ويقول للمشايخ أعضاء الديوان «إننى مسلم وقد أكون مسلماً أكثر منكم» ويقول فى مرة آخرى .. «ألا يذكر فى القرآن أن إنسانا سيصل إليكم مكلفا بإكمال رسالة النبى (ﷺ) ! إن القادم هو أنا ..» !

وعندما يكتب مذكراته فى منفاه فى سانت هيلانة، يفسر ما قام به من خديعة بقوله .. «إن الذين يغيرون العالم ، لابد لتحريك الجماعات من استخدام ماهو «مقدس» ، ويضيف «علينا معرفة كيف فتح المسلمون الأوائل العالم فى ذلك الوقت القصير الذى لم يتعد ثلاث عشرة سنة ، وكيف نجح رجال خرجوا من أعماق الصحراء وليست لديهم خبرة

عسكرية ولا يعرفون النظام أو الانضباط فى قيام إمبراطورية إسلامية واسعة الأرجاء .

ويعترف فى مذكراته .. «أن بياناته إلى المسلمين فى مصر ، لم تكن سوى احتيال إذا نجح ، فسيمكنه ذلك من تحقيق طموحاته ، التى تبدأ من مصر ، وبعدها سأنجز الحرب ضد الترك ، وسأجعل من نفسى إمبراطور الشرق ، وكنت سأعود إلى باريس عن طريق القسطنطينية» .

ويقول .. «سأحل محل النبى (ﷺ) وعندها سأجد نفسى على طريق آسيا راكبا فيلاً ، وعلى رأسى عمامة وبين يدى القرآن الذى أخطه على هواى (!!!) ويتساءل.. «ألا يستحق ملك الشرق من أجل اخضاع آسيا أن يرتدى المرء عمامة وسراويل شرقية !» .

ولم تدخل تلك الخديعة لحظة على المصريين ، ولم يجد الجيش الفرنسى فيها سوى مادة للضحك .

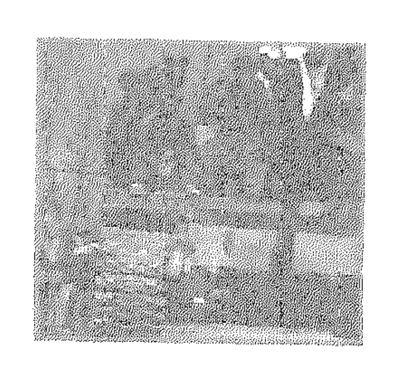
ويقول هنرى لورنس فى كتابه «بونابرت والإسلام» .. «إن الفرنسيين فى النصف الأول من القرن العشرين سوف يجعلون بونابرت الرائد العظيم لسياسة فرنسا الإسلامية» .

الموجة الاستعمارية

وإذا رفعنا أعيننا قليلا عن مايجرى ، ونظرنا إلى الماضى القريب ، واستعرضنا الموجة الاستعمارية الفائتة التى أخضعت معظم بلدان هلال الأزمات عدا أفغانستان واليمن الشمالى وبعض أنحاء الجزيرة العربية .. وجدنا أن معظم مشاكل العالم الإسلامى المعاصر وليدة تلك الموجة الاستعمارية ، قيام اسرائيل ، ومشكلة جنوب السودان ، وكشمير ، وتقسيم اليمن وتقسيم الشام .. الخ .

وكانت هذه الموجة صريحة فى إحياء ذكرى الحروب الصليبية ، عندما أعلن اللنبى فى القدس .. «الآن انتهت الحروب الصليبية» ، وعندما قال جورو فى دمشق .. «ها قد عدنا يا صلاح الدين» !

وبقيت طويلاً السيطرة السوفييتية على جمهوريات آسيا الوسطى الإسلامية، ولعل مايجرى فى هذه الجمهوريات اليوم يجيب عن سؤال مهم ، وهو لماذا تقف روسيا موقف التأييد من الهجوم والحشد الأمريكى البريطانى على أفغانستان ، رغم أن مايجرى يحدث فى بطن روسيا الرخو ؟.. فعلاوة على الصراع الذى يدور فى الشيشان مع القوات الروسية ، فيلاحظ أن الجمهوريات الإسلامية لم تشهد أى تغيير بعد سقوط الاتحاد السوفييتى ، ولم يتغير أى من حكامها السابقين ، بعد دخولها فى الكومنولث بخلاف ما جرى فى بقية الجمهوريات التى كانت تشكل الاتحاد السوفيتى ، ومازالت السلطات الحاكمة تتكون من الشيوعيين السابقين بالإضافة إلى الروس الذين أستوطنوا الجمهوريات الإسلامية ، والذين يبلغ متوسط أعدادهم حوالى ٢٠٪ من السكان فى كل جمهورية، وهم العاملون



فى الصناعات الدقيقة مثل صناعة الطائرات والصواريخ وبعض الأسلحة غير التقليدية . وفي هذه الجمهوريات يقود الحرس القديم بمساندة الروس حملة دموية ضد المعارضة الإسلامية ، ويرسلون موجة من اللاجئين المسلمين من طاجيكستان إلى أفغانستان، وتنتقل من أفغانستان قوة للدعم فى أوزبكستان ضد الحكومات القائمة تلك الدولة التى تضم أعظم الآثار الإسلامية فى سمرقند وبخارى .

ويصل عدد الجمهوريات الإسلامية إلى ست هى قازاخستان وتركمانستان وطاچيكستان وأوزبكستان وقيرغيزيا ، بالإضافة إلى تسع جمهوريات تتمتع بالحكم الذاتى ، وفيها يشكل المسلمون أغلبية معتبرة ، وهى باشكيريا وداغستان، ومناطق حكم ذاتى مثل الشيشان فى القوقاز .

وهذا ماتبقى من السيطرة السوفييتية لهذه المناطق .

●●●

الخداع

وتمضى عجلة الخداع فى دورانها ..

ومنذ اللحظات الأولى لدخول جيوش الاحتلال البريطانى مصر ، تجنبت سلطات الاحتلال أى تماس مع الدين ، وإذا تم تعيين المستشارين البريطانيين فى كافة الوزارات ، إلا أنه اعتبر كل من الأزهر الشريف والأوقاف تحت سلطة الخديو أو السلطان ، والتى تعمل بريطانيا سلطاتها من خلالهما .

ورغم ندرة الدراسات التاريخية التى تتناول هذه المسألة الحيوية ، فإنه يمكن أن نجد فى كتابات اللورد كرومر بعض الضوء ، عندما يذكر فى كتابه «مصر الحديثة» أنه لم يبق - بعد دخول القوات البريطانية مصر - صالحاً للحكم سوى شيوخ الأزهر ، ورغم قلتهم إلا أنهم أكثر القوى تأثيراً ، فتعاليم أفرادها تنفذ دائما إلى أعماق الأهالى ، مما يقضى على ماكسبته مصر من تقدم ومدنية ! ، ويظل خطر إستئثارهم بالحكم وارداً حتى يثبت عدم صلاحيتهم ، وهذا عقب فترة انتقال صعبة ، فأنصارهم سيقيمون الحكم على دعائم من العقيدة المحمدية ، التى عفا عليها الزمن ، وغدت لا تساير العصر الحديث (!) .

وفى موضع آخر يقحم الدين فى بعض التطورات ثم يرميه بالجمود والتخلف ، ويستدير نحو شيوخ الأزهر وينسب إليهم التعصب وأنهم عناصر شغب واضطراب !.وقد ساعد «كرومر» على انتشار الطرق الصوفية فى مصر ليواجه بهم شيوخ الأزهر.

وتتوالى صور الازدواجية بين الظاهر والباطن فى السياسة الاستعمارية ، ويظهر ذلك مثلا فى فتح السودان

والقضاء على ثورة المهدى ، عندما تخفت السياسة البريطانية وراء مصر ، واستخدمتها قفازا لتحقيق مصالحها ، وحتى تتجنب شبهة الصدام مع ثورة إسلامية .

وواجهت السياسة الاستعمارية البريطانية أصعب لحظاتها عندما دخلت الدولة العثمانية دولة الخلافة الحرب العالمية الأولى ، وبرز التضارب بين الطرفين ، فكانت حجة بريطانيا عند دخول قوات مصر هو حماية الأقليات والدفاع عن الأريكة الخديوية وظهر وجهها الحقيقى ورغبتها فى إعادة تشكيل الشرق الأوسط، استمع إلى ما يقوله الصحفى ستيفنز .. «كان الكولونيل ريجنالد وينجت يعرف .. أن العربى ابن الأكاذيب الغامض يستطيع الكولونيل أن يحادثه ساعات وأن يعرف ليس فقط مدى الصدق فى أقواله ، ولكن يعرف أيضا مقدار مايخفى ..» ويتخيل جون بوتشاف فى كتابه «العباءة الخضراء» عام ١٩١٦ استخدام ألمانيا نبيا مسلماً من أجل تدمير الإمبراطورية البريطانية !!

وعادت ذات اللعبة التى سبق ولعبها بونابرت يوم لبس العمامة وادعى الإسلام، يعلق الكاتب الأمريكى داقيد فرومكين على هذه الفترة فى كتابه «سلام ما بعده سلام » « أساء كل من الغرب والشرق فهم الآخر طوال معظم القرن العشرين ، فكان كيتشنر يرى ضرورة الاستيلاء على الجانب الناطق باللغة العربية من الامبراطورية العثمانية» ويضيف .. «وكان كيتشنر شأنه مثل معظم البريطانيين يعتقد أن الدين مسئول عن كل شىء ، وأعتقد أن المسلمين يطيعون قادتهم ، وبهذه الروح تصور كيتشنر أن الإسلام يمكن استغلاله أو التحكم فيه عن طريق شيوخه من رجال الدين .

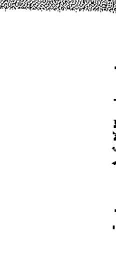
ثم اعتقد كيتشنر أن من يسيطر على شخص الخليفة يسيطر على بلاد الإسلام، كما يمكن أن يدفع الخليفة بالإسلام ضد بريطانيا وتقويض مركزها فى كل من الهند ومصر والسودان .

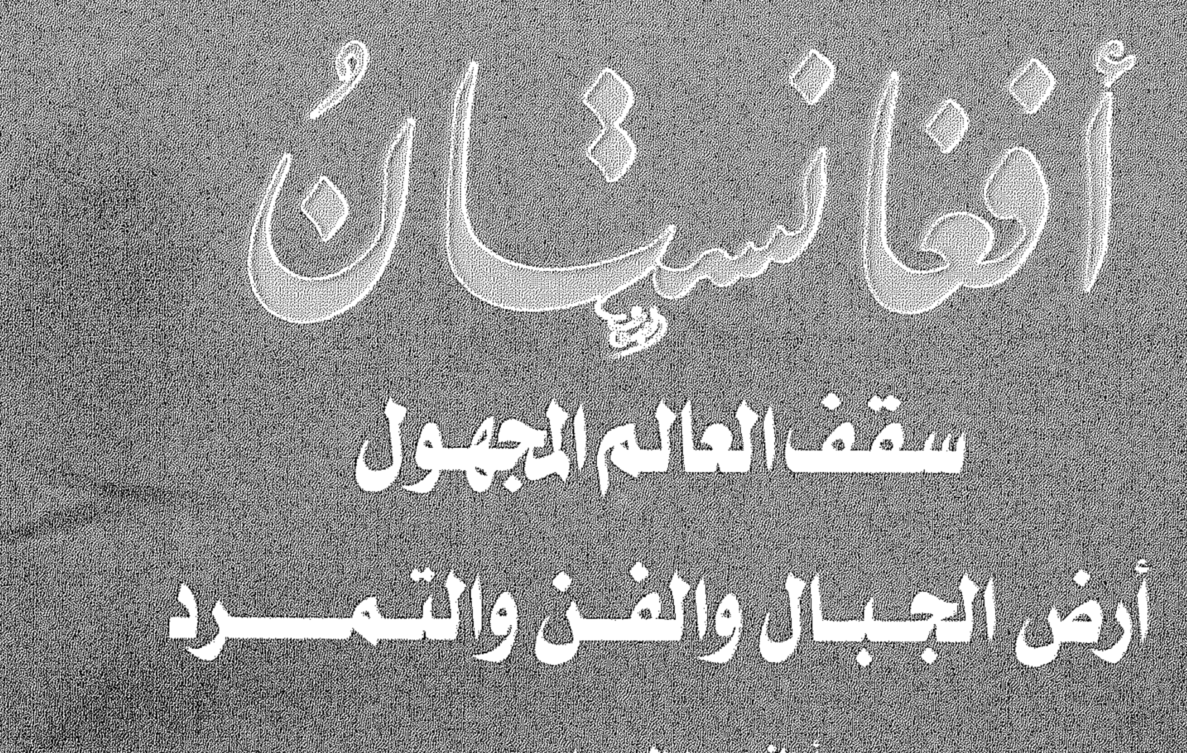
لذا عمل كيتشنر على تدبير اختيار خليفة بمعرفته ، واستخدام لفظ بابا المسلمين بدل الخليفة فى الكثير فى العديد من المراسلات البريطانية ..

وتدور العجلة بين سوء الفهم من جانب وسوء التقدير من جانب آخر ، ويمضى العالم من جديد بين العقل والجنون .

فإلى أين يتجه العالم ؟ وهل هناك قوى تحاول إخفاء القضايا الصحيحة وهى السلام والتعايش والقضاء على الجهل والفقر والظلم . وتشعل الحروب وتنشر القهر الذى يولد الإرهاب ؟.

فالحرب التى تشنها أمريكا على أفغانستان لا تختلف كثيراً على ما تقوم به إسرائيل ضد الشعب الفلسطينى فى أرضه . ■





أفغانستان

سقف العالم المجهول

أرض الجبال والفن والتمرد

أمانى عبد الحميد

النساء يمارسن أعمال النسيج اليدوى

أطلق عليها الجغرافيون لقب سقف العالم نظرا لارتفاع جبالها التى تصل إلى سبعة آلاف متر تقريبا. وبقدر وعورة جبالها الصماء القاسية بقدر شراسة أهلها الذين يصفهم المؤرخون بأنهم خليط عجيب من الأجناس والأعراق لم تمتزج دماؤهم أو أنسابهم رغم وحدة الأرض. والذين اكتسبوا صلابة جبالهم الشامخة وشراستها وحدتها مع الآخرين. وعلى مدى التاريخ شهدت أفغانستان العديد من الغزوات الخارجية التى تحطمت فوق أسنة صخورها القاسية وشراسة الأفغان وصلابتهم اللامحدودة وبرغم اختلاف القبائل والعشائر الأفغانية فإن الدين الإسلامى هو الذى جمع شملهم وقرب بينهم.

الابل وسيلة مواصلاتهم



• الطبيعة الجغرافية شكلت العوازل الطبيعية التى احتمت داخلها القوميات والعشائر

وإذا كان الحديث يدور اليوم حول ما تتعرض له أفغانستان من حملة عسكرية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية التي استخدمت أحدث الأسلحة والمعدات العسكرية فإن ذلك يجعلنا نستعيد تاريخ هذا البلد العجيب وقصته مع الغزاة السابقين والمعارك.

وقد تناوب على أفغانستان العديد من من أنظمة الحكم المختلفة حتى وصول نظام طالبان إلى الحكم ولكن ظلت البلاد تغط فى ظلام الجمود.

وبرغم وعورة تضاريسها وقسوة جبالها العالية فإن أفغانستان تعرضت للعديد من الغزوات العسكرية وكانت دوما بوابة احتلال شبه القارة الهندية ولكن كل الغزوات تكسرت نصالها فوق صخورها القاسية وعلى يد أبنائها العماليق بشراستهم وصلابتهم النادرة.

وفى الماضى القريب كانت تحيط بأفغانستان ثلاث امبراطوريات كبيرة أحاطت بها إحاطة السوار بالمعصم وشكلت تهديدا خطيرا لأراضيها وهى:

١ - الامبراطورية البريطانية فى شبه القارة الهندية.

٢ - روسيا القيصرية فى آسيا الوسطى.

٣ - إيران الشاهانية على حدودها الغربية.

ورغم شراسة الهجمات والغزوات التى حاولت احتلال هذا البلد فإن أرض أفغانستان تحولت إلى مقبرة لغزاتها على مدى التاريخ ووقف أمامها كل الشعب الأفغانى بكل فئاته وأعراقه وأجناسه يدا واحدة.

وقد شبه بعض الأدباء تشكيلة هذا الشعب بكل أعراقه وأجناسه بأنه أشبه بموزاييك بشرى يجسد شكلا مختلف الألوان يتداخل فى نسيج واحد نادر التناغم والتنوع حتى أصبح الشعب الأفغانى شعبا ذا طبيعة خاصة ، ولذلك استلهمت العديد من الأعمال الأدبية والفنية من طبيعة هذا البلد وتشكيلته الفنية النادرة القصص والأفلام العالمية المميزة أشهرها فيلم ممر خيبر، كما ضم هذا البلد العديد من الآثار التاريخية العريقة التى تجمع بين الآثار البوذية والفارسية والإسلامية فى بانوراما رائعة تجعله من متاحف العالم المفتوحة النادرة ولكننا لم ننس كيف دمر طالبان تماثيل بوذا منذ بضعة شهور.

ولكى نفهم هذا البلد العجيب وهذا الشعب العريق دعونا نقلب فى صفحات التاريخ وسجلاته لنتعرف على أكثر بلاد العالم غرابة وأكثر الشعوب شراسة وصلابة.. وقد مر أشهر الغزاة فى التاريخ بها، لكن أحداً منهم لم يهنأ على أرضها

متاعهم الفقر والمصير المجهول ◀





الطابع القبلي يغلب حتى على الترفيه

أو يستقر بداية من جيوش الفرس والاسكندر الأكبر جنكيزخان وتيمورلنك وحتى جيوش الامبراطورية البريطانية وجيوش قياصرة الروس.. جميعهم مروا فوق صخور جبالها وخرجوا منها يجرجرون أذيال الفشل.

ففى عام ٣٣٣ قبل الميلاد انطلقت جيوش الاسكندر المقدونى فى اتجاه أفغانستان ضمن حملة عسكرية لوقف اتساع الامبراطورية الفارسية حيث قامت القبائل الايرانية الأصل باحتلال بلاد الأفغان خلال موجة الهجرات الآرية العظمى وبالفعل حقق الاسكندر الأكبر النصر فى معركة سوس عام ٣٣٠ قبل الميلاد ، وأوقف التقدم الفارسى وبدأت الحضارة الهيلينية فى تأثيراتها على أفغانستان وما جاورها من بلاد وظل تأثيرها ممتداً سائداً فترة طويلة ، لكن جيوش الاسكندر فى سبيل ذلك دخلت فى قتال مرير دام حوالى سنتين أبدى فيه الأفغان قوة وشراسة حربية مما أذهل الإسكندر نفسه.

كما لم تستطع الامبراطورية البريطانية أن تخفى إعجابها وانبهارها بالروح القتالية التى يتمتع بها الشعب الأفغانى، برغم أنها اكتوت بنارها خلال ثلاث حروب ضروس انهزمت فيها هزيمة نكراء. مونتستورى الفنستون الضابط البريطانى الذى عقد أول اتصال رسمى بين الحكومة البريطانية والمملكة الأفغانية عام ١٨٠٩ كتب يقول فى مذكراته عن الشعب الأفغانى «عيوبه روح الثأر، الجشع!، الطمع! والعناد! وفى المقابل



الخوف يملأ الوجوه

والقرآن الكريم ملاذهم

فهو شعب مخلوق فى الحرية وروح الاستقلال والشجاعة والصلابة» وهذه الكلمات أكبر دليل على انبهار الامبراطورية العظمى بقوة شعب دولة صغرى بل إن المرة الوحيدة التى أفنى فيها جيش بريطانيا برغم أن الامبراطورية كانت فى أوج جبروتها وهى الواقعة التى لا ينساها التاريخ البريطانى ففى الحرب الأولى ١٨٣٨ - ١٨٤٣ فقد الانجليز حوالى ٤٥٠٠ جندى فى موقعة واحدة كما كانت القوات الانجليزية فى هزائم ساحقة خلال الحرب الثانية ١٨٧٨ - ١٨٨١ كما انتصر الأفغان فى حروبهم الثلاث ونالوا نتيجتها استقلالهم عام ١٩١٩.

أما روسيا القيصرية التى حاولت مرارا التوغل فى الجنوب والجنوب الشرقى أملا فى الوصول إلى الطرق المؤدية إلى المياه الدافئة فى بحر العرب كان لها تاريخ طويل مع المقاتلين الأفغان ولكن الامبراطورية البريطانية لم تكن لتسمح لها بالتحكم فى بلاد الأفغان مفتاح باب الهند درة تاجها وأرضها الخصيبة. ولكن خلال القرن العشرين بدأ السوفيت فى التوغل داخل الأراضى الأفغانية سياسيا واقتصاديا مستغلين سلسلة الانقلابات العسكرية داخلها حتى جاء شهر ديسمبر ١٩٧٩ الذى تمكنت فيه قوات السوفيت أن تحقق الوجود العسكرى أيضا بشكل مباشر «لكن مقاومة المجاهدين نشطت فالغازى الجديد هو الجار الضخم والذى يمثل القوى

● تكسرت كل الغزوات فوق صخورها القاسية وعلى يد ابنائها العمالقة بشراستهم وصلابتهم النادرة

العظمى الثانية فى العالم السياسى ويقود المعسكر الشرقى الأمر الذى استثار شجاعة المواجهة داخل نفوس الشعب . فإن الـ «تورش» أى الشجاعة هى المعيار الذى يقاس به الرجال ويكفى أن نورد كلمات قالها شاب أفغاني عن الحرب السوفيتية الأفغانية : « النصر لأبناء البلاد، والهزيمة للغزاة مهما كانت أسماؤهم أو ألوانهم أو جيوشهم هذه جبال وعرة تسكنها قبائل أنشأها التاريخ والجغرافيا. على رفض السيطرة الأجنبية أو التحكم الداخلى لذلك ظلت صفحتنا واضحة .. نتشكل فى عدة أصول عرقية .. نبدو أحيانا متباعدين، لكننا فى مواجهة الغزو الأجنبى قطعة صلدة متماسكة من الموزاييك المدهش».

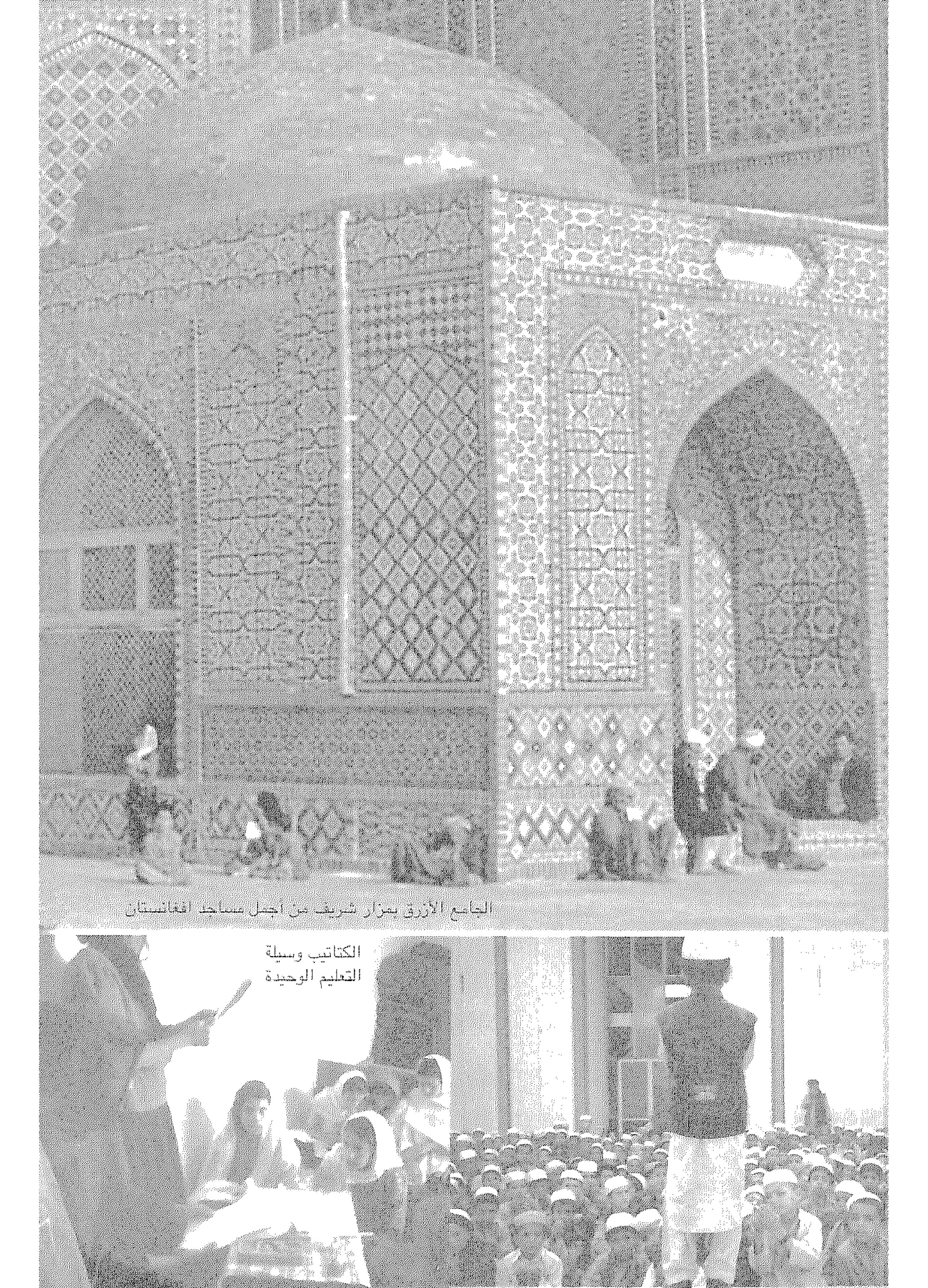
موزاييك البشر والجبال

أفغانستان لوحة موزاييك مختلفة الألوان صغيرة القطع مفتتة الأصول لكنها تعطى الانطباع الكامل عندما تتلاحم معا فى لوحة واحدة ، ذلك أصدق تعبير عن لوحة أفغانستان البشر والأرض رسمها الكاتب الصحفى صلاح الدين حافظ فى كتابه أفغانستان الإسلام والثورة.

أرضها فرضت عليهم عزلة قد تورث الجنون.. تركت بصماتها على البشر الذين تربوا على قسوة الطبيعة وجبروتها فشبوا رجالا من طراز نادر مقاتلين أشداء وتحولت بلادهم إلى قلعة حصينة فهو شعب روحه حرة طليقة وسط الجبال والهضاب والتلال تلك الجبال التى ظلت مدى التاريخ تمثل نقطة الدفاع عن البلاد والسبب وراء عزلة أهلها. ففى الشمال توجد الجبال شاهقة الارتفاع بقممها الثلجية أهمها هضبة البامير أعلى هضاب العالم وأشدها وعورة والتى يسميها الجغرافيون بـ «سقف العالم» ، وتوجد جبال الهندوكوش التى لا يستطيع أحد أن يتخيل ارتفاعها ففى بعض المواقع يصل ارتفاعها إلى ٧٦٢٠ مترا تقريبا ، والتى يطلق عليها أيضا جبل الأنهار لأن أكثر الأنهار تنبع منها من بينها نهر هلمند الذى يخترق الهضاب الصحراوية فى الجنوب الغربى.

أما كابول العاصمة فترقد فى أحضان جبل سليمان الدرع الواقى لحدود البلاد الشرقية والذى يضم ممر خيبر الشهير الواصل بين كابول وبيشاور بطول ٣٢٠ متراً . وفى الأساطير الشعبية حول جبل سليمان أن سيدنا سليمان قد صعد قمة الجبل ليلقى نظرة على الهند ثم رجع دون أن يدخلها لانخفاضها الشديد وظلمتها القاتمة بالمقارنة بالجبال الشاهقة ، لذا سمي الجبل باسمه.

تلك الطبيعة الجغرافية الوعرة كانت إلى جانب ميزتها الدفاعية كانت تشكل

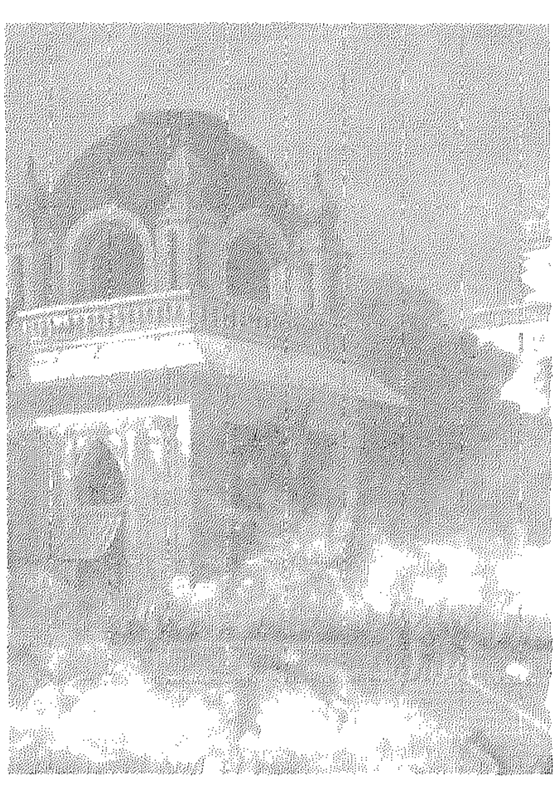


الجامع الازرق بمزار شريف من اجمل مساجد افغانستان

الكتاتيب وسيلة
التعليم الوحيدة

العوازل الطبيعية التى احتمت داخلها الأعراق والقوميات والعشائر وجنبتها الذوبان أو الانقراض. فكافة المحللين يميلون إلى اعتبار أفغانستان تجمعاً قبلياً أكثر من اعتباره شعبا انصهرت أصوله فى بوتقة واحدة ، ولكن لا أحد يستطيع أن ينكر دور الدين الإسلامى فى إيجاد القاسم المشترك بين شتات تلك العشائر فهو الديانة التى استطاعت أن تتحول إلى هوية جامعة للشعب الأفغانى أجمعه حيث ينتمى معظمهم للمذهب السنى الحنفى فيما عدا قبائل الهزارا والتركمان فهم ينتمون للمذهب الشيعى الجعفرى وقلة ضئيلة من الطائفة الاسماعيلية تسكن بعض جبال الهندوكوش.

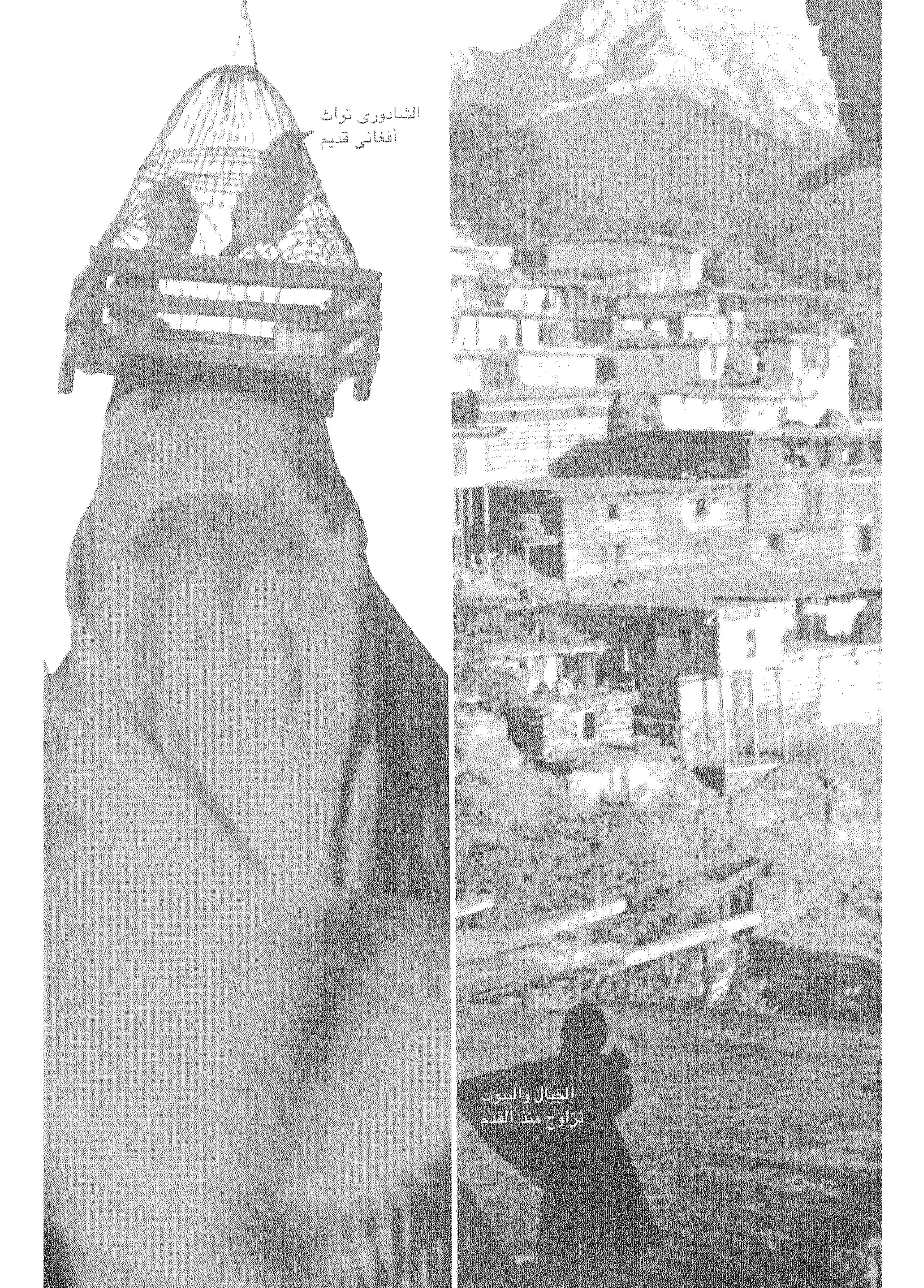
ففى القرن السابع الميلادى دخل الإسلام أفغانستان ، تحديداً بعد معركة القادسية عام ٦٣٦ – ٦٣٧ ميلادية ونهاوند ٦٤٢ ميلادية والتى وضعت كل منهما نقطة الانهيار فى مسار الامبراطوريات الفارسية لصالح تأثير الديانة والحضارة الإسلامية وتمكنت الدعوة من فتح أجزاء مهمة من الامبراطورية الفارسية خلال عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، واتسعت لتشمل قلب أفغانستان فى عهد عثمان بن عفان لكنها تدعمت فى عهد معاويه لتتحول البلاد ورجالها وقبائلها إلى مقاتلين فى جيوش الدولة الإسلامية الأمر الذى دفع الجغرافيين إلى اعتبار



هجوم أفغانى على سفارة كابول خلال الحرب الثانية



ممر خيبرالشهير وسط جبال سليمان «مقبرة الجش الانجليزي»



الشادوري تراث
أفغاني قديم

الجبال والبيوت
تزاوج منذ القدم

• أفغانستان بانوراما رائعة لآثار الحضارات القديمة جعلته متحفا عالميا مفتوحا

أفغانستان «بلاد الإسلام المعلقة».

ويذكر أن أرضها شهدت تطور حضارات العالم القديم أيضا ، لكنها لم تكن يوما مقرا لها بل كانت الممر الذى عبرت منه تلك الحضارات الاغريقية والرومانية والعربية والإسلامية مرورا بالفارسية فى غرب العالم كما شهدت المسيحية والإسلام والبوذية والبراهمية والزرادشتية.

إلا أن التوحد الدينى لم يمتد إلى توحد لغوى ، فاحتفظت كل عشيرة بلغتها الأصلية ، وإن كانت فى معظمها لغات تأثرت بلغات أخرى مثل اللغة العربية أو الفارسية أو حتى الهندية والانجليزية .

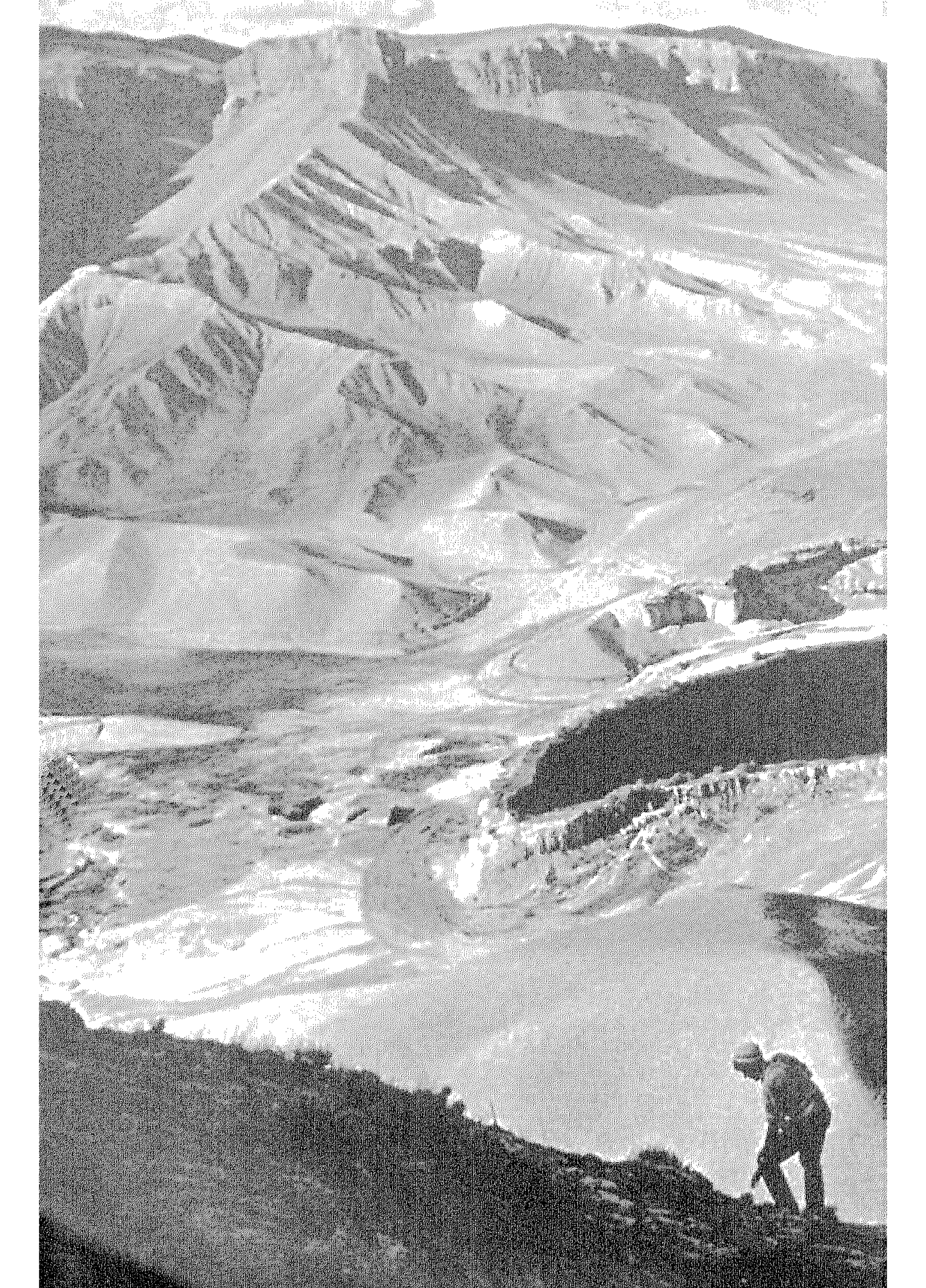
من أهم القوميات التى تضمها أفغانستان جماعة الباشتون حيث يمثلون حوالى ٤٠٪ من سكان البلاد ويطلقون على أنفسهم لقب المؤسسين الأوائل بل إن لغتهم الباشتو أصبحت اللغة الرسمية للبلاد. وأهل الباشتون ذوو نفوذ كبير يعملون فى التجارة خاصة عبر الحدود بل ويصل نفوذهم فى المناطق الحدودية داخل باكستان وأغلب عناصر حركة طالبان من الباشتون ، ومن العبارات الشهيرة عنهم : «لهم وجوه الصخور وقلوب الأسود وعيون الصقور وسيقان الفهود» . وأبرز قبائل الباشتون قبيلة الدوريا الذين يسكنون مناطق ما بين هيرات وقندهار وقبله «القلذائى» الذين يعيشون ما بين كابول وقندهار.

أما الطاجيك تصل نسبتهم حوالى ٢٥٪ هم خليط من الفرس والعرب، يسكنون مناطق شمال شرق البلاد حيث يسكنون قمم الجبال الشاهقة ولهم امتدادات داخل اوزبكستان وطاجيكستان وينتمى حوالى ١٠٪ منهم للمذهب الشيعى.

أما الهزارا فيمثلون ١٩٪ من السكان خليط ايرانى منغولى، شديدو المراس ذوو طباع حادة ويسكنون الجبال فى وسط البلاد، ينتمون إلى المذهب الشيعى الجعفرى، لغتهم الرئيسية الفارسية . ومن القوميات أيضا البلوتشى الذين يمثلون حوالى ٤٪ والأوزبك والتركمان حوالى ٦٪. وظلت الأصول العرقية والقبائل المتناثرة تحافظ على استقلاليتها من حماية المراعى، والالتزام بالتزاوج الداخلى بهدف الحفاظ على النقاء العرقى.

وبرغم ذلك التنوع البشرى المتعدد الأجناس والأشكال الذى يميز أفغانستان إلا أنه يتداخل فى نسيج واحد خاصة داخل المدن والشوارع والأسواق فيذكر لنا الكاتب فهمى هويدى فى كتابه

◀ الجبال كالمتاهة من السهل دخولها لكن من الصعب الخروج منها

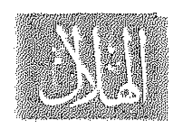


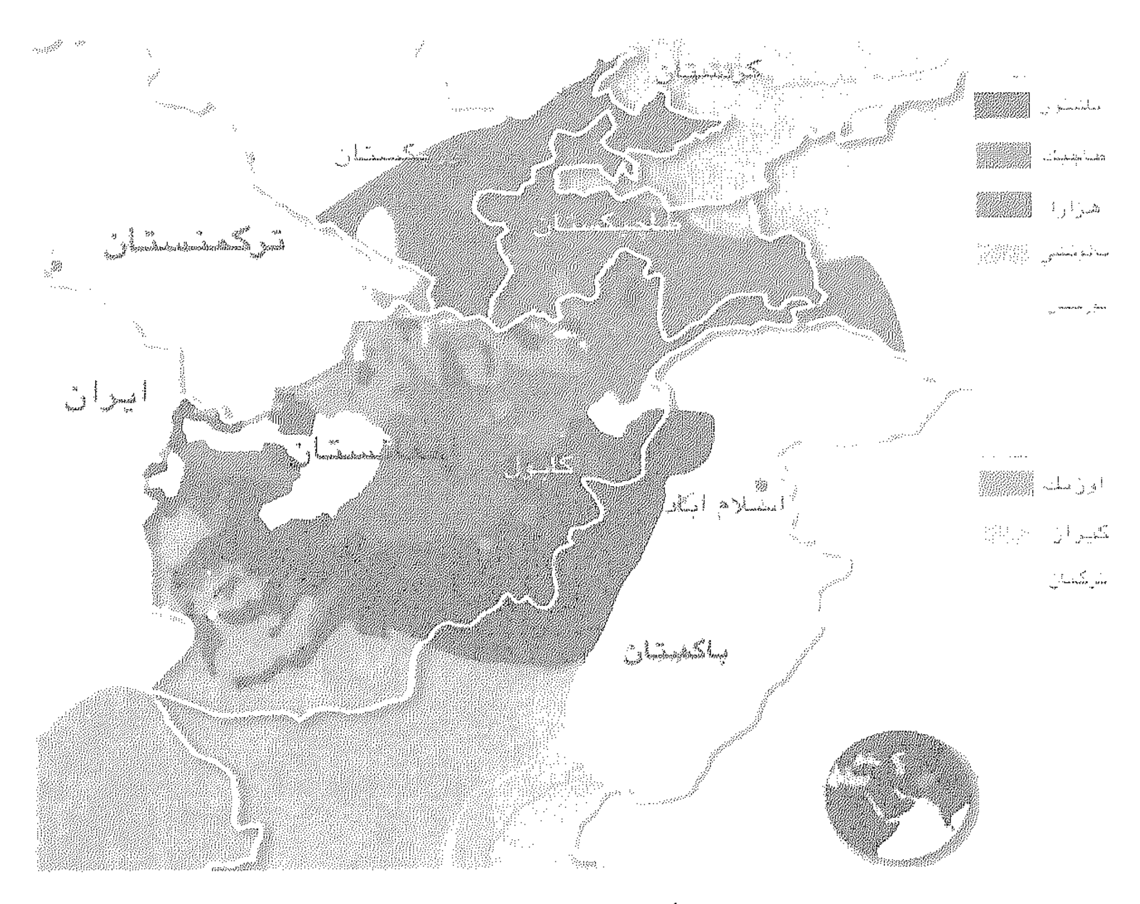
● الدين الإسلامي تحول إلى هوية جامعة للشعب الأفغاني بمختلف أعراقه وأجناسه

«طالبان ضد الله فى المعركة الغلط» أن «أسواق المدينة ينصب انتاج كل القبائل فيها .. السجاد الذى صنعته أيدى بنات التركمان ومروى، والجلود والفرو والعقيق من مناطق الطاجيك. الصدارى المطرزة من غزنى، والحلي والأساور الفضية من بلاد التركمان ونورستان والبنادق والمسدسات المشغولة بالعاج من مناطق الهزارا». وفي الآونة الأخيرة بدأت القبائل الأفغانية تشتهر بانتاجها المتميز لمنتجين لا رابط بينهما السجاد والأفيون . أولا السجاد يعتبر من المنتجات المهمة فمع تزايد الفقر أصبح الأفغان لا يعرفون فى الأثاث سوى السجاد ، أما متوسطو الحال فأثاثهم قد يضم السرير المصنوع من جذوع الشجر والحبال إلى جانب السجاد وبما أن النساء كانت هى فقط تنسج السجاد أصبح الرجل الذى يتزوج أكثر من امرأة يمتلك عدداً أكبر من السجاد أما الأفيون فقد أباحت زراعته حركة طالبان عقب توليها مقاليد السلطة وقد برر علماء الدين قرارها بأن الأفيون يدخل فى صناعة أحد عشر نوعا من الدواء خاصة المسكنات والمضادات الحيوية وأن المشكلة تكمن فى إساءة استخدامه وتصنيعه وبما أن تصنيعه يتم خارج البلاد فإنها لا تتحمل وزر الاستخدام الخاطئ.

وهنا تثار العديد والعديد من التساؤلات التي يطرحها العالم أجمع حول ما آلت إليه الأوضاع داخل أفغانستان والتى أصبحت تحاصر الناس وتمارس عليهم مزيدا من الضغوط حتى أن المراقبين يصفون الأحداث الجارية والتغييرات التى طرأت على البلاد بأنها تغييرات من بائس إلى أشد بؤساً.

ففى أعقاب انسحاب القوات الروسية من أفغانستان تحولت العاصمة كابول إلى مسرح للعمليات القتالية. منذ عام ١٩٩٢ وحتى عام ١٩٩٦ بدخول قوات حركة طالبان المدينة ساهم فى اغتيالها قوات المجاهدين المتناحرة حتى تحولت إلى مدينة لا تصلح للحياة الإنسانية ضمن سلسلة من أعمال الهدم والتدمير والتخريب فقوات قلب الدين حكمتيار زعيم الحزب الإسلامى وقوات أحمد شاه مسعود تتصارعان على فرض السيطرة على المدينة ، ثم يتصاعد القتال بين قوات حكمتيار وميليشيات الجنرال الأوزبكى الشيوعى عبدالرشيد دوستم ويسفر عن مقتل حوالى ٤ آلاف شخص ثم يتجدد القتال بين قوات برهان الدين ربانى زعيم الجمعية الإسلامية مع حكمتيار بعد ما تم التصالح بينهما ثم يتحالف دوستم وحكمتيار الخصمين ومعهما خصم ثالث عبدالعلي هزازى زعيم حزب الوحدة الشيعى ضد أحمد شاه مسعود ويستمر





خريطة تبين أماكن استقرار العشائر الأفغانية

القتال حتي تتمكن طالبان من دخول المدينة. وكأننا نشاهد لعبة الكراسى الموسيقية كل يحاول الفوز بالكرسى المتبقى. لكن للأسف يكتشف فى النهاية أنه كرسى كسيح بلا أرجل.

من أين جاءت وإلى أين تذهب؟

من أين جاءت حركة طالبان؟ يوضح الكاتب فهمى هويدى فى كتابه أن المدارس الدينية هى المحاضن التى فرخت حركة طالبان ، ومن بينها مدرسة شديدة المحافظة يطلق عليها الديوبندية نسبة إلى بلدة ديوبندا بالهند ، تأسست فى عام ١٨٦٧ ، وذاع صيتها حتى أطلق عليها أزهر الهند ورغم قيامها على مدى ١٣٠ سنه بدور كبير فى خدمة العلوم الدينية إلا أنها ضعفت وترهلت وتوقفت عند مرحلة تجاوزتها الثقافة الإسلامية ، فمازالت قضية المرأة عندهم مشكلة والرفض لمختلف أنواع الفنون سواء التعبيرية أو التشكيلية. عناصر طالبان تشربوا معارفهم ومنهج تفكيرهم من تلك المدارس التى ظلت نموذجا قامت عليه عشرة آلاف مدرسة في شبه القارة الهندية (الهند - باكستان - أفغانستان) خاصة فيما يتعلق بالاهتمام بالمظاهر والتركيز على سلوكيات الناس وقضايا الحياة الفرعية والولاء المطلق للمشايخ ، بل إن العالم أصبح يأخذ عليهم تشددهم

كابول المدينة الجميلة قبل الغزو السوفيتى

والأمر الغريب أن أفغانستان حاول عدد من حكامها المتعاقبين فرض النموذج العلمانى الميال للغرب كما حاول أمان الله خان تحديث البلاد وإجراء إصلاحات سياسية واجتماعية واقتصادية محاكيا بذلك تجربة كمال أتاتورك فى تركيا . كذلك الملك ظاهر شاه أكثر حكامها استقرارا واستمرارا فى الحكم فيما بين عام ١٩٣٣ - ١٩٧٣ والذى أصدر دستوراً عصريا فى عام ١٩٦٤ حدد فيه السلطات الثلاث التنفيذية والتشريعية والقضائية مما أدى إلى ازدهار الحياة السياسية لكن المجتمع والعلماء فى مقدمتهم قاوموا محاولات التحديث بل إن فتاوى العلماء كانت بمثابة الوقود لكل تمرد وثورة على الحكام فى البلاد . وفى دراسة أجراها مركز الدراسات السياسية الباكستانية عن طالبان للمؤلف مولوى حفيظ الله حقانى أكدت أنه خلال ٢٥٠ سنه أى منذ ١٧٤٧ وحتى وقتنا هذا تولى السلطة ٣٠ حاكما منهم ١٣ (حوالى ٤٣.٣٪) تقلدوا منصبهم استنادا إلى أسباب دينية - ومنهم ١١ حاكما (٣٥.٦٪) عزلوا من مناصبهم نتيجة لأسباب دينية مما يصور مدى قوة مكانة العلماء بل إن الشاعر محمد إقبال قال يوما «إذا أردتم القضاء على تعلق الأفغان بدينهم فأخرجوا العلماء من سهولهم وجبالهم».

وها هى حركة طالبان تتولى مقاليد السلطة بعد صراع دموى مع الفصائل

موزاييك البشر بالجبال

الأفغانية الأخرى.. ماذا فعلت؟ قامت بإصدار تعميم فى ١٩٩٦/٢/١٧ بعد دخولها كابول بحوالى شهرين لتطلع الشعب على المحظورات على رأسها منع الفتنة وسفور النساء حظر الموسيقى، منع حلق اللحى، أداء الصلوات فى المساجد، منع تربية الحمام أو اللعب بالطيور، منع تعاطى المخدرات حظر اللعب بالطيارات الورقية أو المراهنة عليها، منع صنع الأصنام ، وغيرها من المحظورات التى صدرت بشكل مستفز ، آخرها كان القيام بتدمير تمثالى بوذا فى أقليم باميان متناسية أن الشعب الأفغانى شعب شديد التدين ومعظمهم ينتمون للمذهب السنى الحنفى ولا يتساهلون رجالا ولا نساء فى العبادات بل إن النساء ظلت متمسكة بالثوب الشعبى والموروث الشادورى الذى يحجبها من قمة الرأس إلى أخمص القدم ويحجب حتى العينين قبل أن تفرضه حركة طالبان بالقوة . وهنا نتذكر قول الكاتب فهمى هويدى عن أفغانستان «بلد موغل فى التخلف لم يعن به أحد خصوصا الذين حكموه عاشوا منفصلين عنه برغم أنهم فى صدارته وعلى قمته..».

وإذا كانت أفغانستان على مر التاريخ أرضا للتحدى والشراسة والصلابة فإن هذه الأرض قد شهدت فى نفس الوقت على أرضها أعظم الحضارات الإنسانية والآثار التاريخية الشامخة الباقية. ■



على هامش الأحداث الأمريكية الأخيرة

من كلام فى الاقتصاد إلى كلام عن الأخلاق

بقلم
د. جلال أمين



كان الكلام كلّه حتى ١٠ سبتمبر ٢٠٠١ عن الاقتصاد، ولكن ابتداء من ١١ سبتمبر أصبح الكلام كله عن الأخلاق. فما سرّ هذا التحول الغريب؟

الظاهرة حقيقية لاشك فيها. كان كلام الصحف والإذاعات والتليفزيون حتى ١٠ سبتمبر يدور حول أمور مثل الركود الاقتصادى فى الولايات المتحدة، وعما إذا كان سيقود العالم كله إلي كساد اقتصادى عام، أو عن سعر الدولار بالمقارنة بسائر العملات، أو عن الجولة القادمة فى مفاوضات تحرير التجارة المزمع عقده فى الدوحة .. إلخ.

فجأة انقطع الكلام عن هذا كله بمجرد سقوط برجي مركز التجارة العالمى بنيويورك، وضرب مبنى وزارة الدفاع فى واشنطن ، وإذا بالكلام كله يدور حول أمور تتعلق بالأخلاق: الارهاب والوحشية، الجبن والشجاعة، الكراهية والحب، التحضر والتخلف، وعن أى الحضارات أسمى من غيرها، وعما إذا كان المطلوب تحقيق العدالة أو مجرد الانتقام إلخ، حتى العمليات العسكرية أطلقت عليها أسماء أخلاقية، «كالنسر النبيل»، و«العدل المطلق» و«الحرية اللامتناهية».

نجيب محفوظ

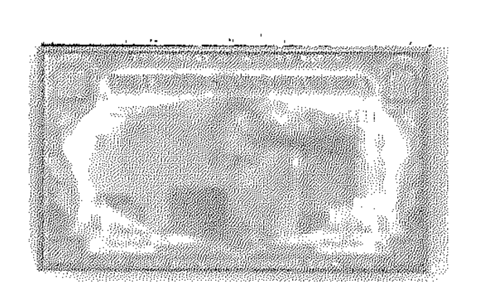
تونى بلير

شاع فى أمريكا مناخ غريب لم يعهده الأمريكيون من قبل. ففضلا عن الحزن العميق والبكاء فى كل مكان، قال من عرف الأمريكيين قبل الحادث وبعده إنه لم ير الناس هناك قط يبدون مثل هذا التعاطف والتآزر مع بعضهم البعض، الذى رآه فى أعقاب ١١ سبتمبر، ولا رأى الكنائس مكتظة بالناس إلى هذه الدرجة. ولكنهم أصبحوا أيضاً أكثر نفورا من الأجنبى والأجنبية من أى وقت مضى، خاصة إذا كان الأجنبى أسمر اللون أو كثيف اللحية، أو إذا كانت الأجنبية تغطى رأسها بحجاب. راح الأمريكيون يسألون بعضهم البعض وهم فى حالة غريبة من عدم التصديق «لماذا يكرهوننا إلى هذا الحد؟ ونحن الذين أعطيناهم وأعطيناهم؟ هل هذا هو جزاء الإحسان؟»

لماذا يكرهوننا لهذا الحد؟

الغاضب منهم أصبح أكثر استعداداً للاعتداء على الأجنبى بالضرب أو السب أو البصق، ولكن منهم من عقد العزم على أن يحاول أن يفهم. بدأت إذن أسماء تتردد على أسماع الأمريكيين ولم تكن معروفة لهم من قبل، وهى أسماء عرف أصحابها بالنظر إلى السياسة كأخلاق، أو على الأقل عرفوا بأنهم غير مستعدين للفصل بين هذه وتلك ، من أمثال ناعوم تشومسكى الأمريكى وروبرت فيسك البريطانى. وقيل إن أكثر الكتب مبيعا فى الولايات المتحدة فى أعقاب حوادث سبتمبر كان إما كتبا عن الاسلام أو عن صراع الحضارات.

أما الصحف والمجلات البريطانية فقد امتلأت بالمقالات والتعليقات الأقرب إلى التقييم الأخلاقى منها إلى التحليل السياسى. فيم أخطأت الولايات المتحدة بالضبط؟ وهل تتناسب هذه الأخطاء مع حجم الاعتداء على نيويورك وواشنطن؟ وما الفرق بين إرهاب الأفراد وإرهاب الدولة؟ بل نشرت مجلة بريطانية مشهورة بأنها محافظة للغاية ويمينية دائما (وهى الايكونومست) مقالا بعنوان مدهش : «هل تدفع أمريكا ثمن الجرائم



الاسرائيلية؟» . وعندما خرج رئيس وزراء إيطاليا بتصريحه المشئوم عن الإسلام ووصف فيه الحضارة الغربية بأنها أسمى وأنبل من الحضارة الإسلامية، ردت عليه جريدة الجارديان البريطانية بعنف قائلة: «أنت آخر شخص يحق له الكلام عن التحضر. فتاريخك الأخلاقى لا يسمح لك بذلك!».

الحل فى القيم والحب

وفى مصر، حيث تعلو النبرة الأخلاقية دائما فى صحفها ومجلاتها وتليفزيونها حتى تغطى على أى تحليل سياسى، لم يكن المرء يظن أن من الممكن أن تزيد هذه النبرة ارتفاعاً.فها هو نجيب محفوظ فى مربعه الأسبوعى فى جريدة الأهرام يقول لصحفية إسبانية إن العلاج الوحيد لشرور العالم هو أن تعم مبادىء الأخلاق والعدل والحق. ويقول إن البعض قد يعتبر هذا الكلام مغرقا فى المثالية والخيال، ولكنه يقول : «هل كان أحد يصدق أن يحدث ما حدث فى نيويورك وواشنطن فى الحياة الواقعية، وهو الأقرب إلى الكابوس غير القابل للتحقيق؟ فإذا كان من الممكن أن يتحقق الكابوس المخيف فلماذا لا يمكن أن يتحقق الحلم الجميل؟».

وفى ندوة ضمت بعض كبار الاقتصاديين المصريين الذين دعوا لمناقشة الآثار المتوقعة لما حدث، قال أحدهم إن العلاج الوحيد لما حدث والمانع الوحيد لتكراره هو «الحب»، وعندما سئل آخر عن رأيه فى هذا الكلام صدّق عليه وكرّر أيضا كلمة «الحب» . كما سمعت مثقفا مصريا كبيرا يعلق على الأحداث بقوله: «إنها بلاشك بداية النهاية لهذا العالم!»، ونهاية العالم تتطلب من المرء بالطبع أن يعيد حساب ذنوبه وحسناته.

ما سرّ هذا التحول المفاجىء إلى الأخلاق؟

هناك بالطبع واقعة الموت، والموت فى حد ذاته موعظة. فإذا كان الضحايا بهذا العدد، وإذا كان الموت قد فاجأهم وهو أبعد ما يكون عن أذهانهم، فإن المرء يكون على استعداد بلاشك للتأمل وإعادة التفكير فى معنى الحياة وقيمتها، ولابد أن يقوده هذا إلى التفكير الأخلاقى.

وهناك أيضا رؤية «عزيز قوم ذلّ» ، أى رؤية أكبر قوة فى العالم وهى تتعرض للمذلة والإهانة فى لحظة كانت فيها أكثر دول العالم خيلاء واعجابا بنفسها. فإذا كان مثل هذا يمكن أن يحدث لأقوى الناس وأشدهم بأسا، ألا يجب إذن أن يتعظ الأضعف والأصغر والأقل بأسا؟

إعادة التفكير ومحاولة الفهم

وهناك أيضا الخوف. فإذا كان مثل هذا المصير يمكن أن يحدث لطائرة عادية فى رحلة من رحلاتها اليومية من

مدينة أمريكية لأخرى، وفى صباح يوم عادي ولأشخاص قد لا يعرفون أى شيء عن السياسة وقد لا يقرأون الجرائد اليومية، فما الذى يمنع أن يحدث مثل هذا لى أو لواحد من أهلى؟ فإذا كان العالم قد أصبح محفوفا بالمخاطر لهذه الدرجة، ألا يستحق الأمر منا إعادة التفكير ومحاولة الفهم؟

بالاضافة إلى هذا كله هناك الإدراك المفاجيء لخطأ جسيم اعتدنا جميعا الوقوع فيه. إذ كيف تسنىّ لنا أن نقدس التكنولوجيا الحديثة إلى هذه الدرجة؟ وكيف وضعنا فيها هذا القدر من الثقة؟

ما هذا الغرور بقدرة الانسان على ابتداع تكنولوجيا تجلب له السعادة والرفاهية وتوفر له الراحة والأمان، إذا كان برجان عظيمان كان يظن أنهما قادران على الصمود فى مكانهما لعدة آلاف من السنين، يمكن أن يسقطا بهذه السهولة؟ وإذا كان أحد المهندسين الذين اشتركوا فى تصميمهما قال معلقا على الحادث إنه فى الوقت الذى جرى فيه تصميم البرجين كان حجم الطائرات أقل بكثير مما هو الآن، ولم يؤخذ فى الاعتبار أن من الممكن أن تصطدم بهما طائرة كبيرة؟ هل هذا منتهى قدرة الإنسان على التخطيط والاحتياط للمستقبل؟ وما كل هذه العظمة والأبهة اللتين نضفيهما على التكنولوجيا الحديثة إذا كان باستطاعة رجل واحد أو عدد قليل من الرجال إحداث كل هذا الدمار والتغلب على كل إجراءات الأمن، إذا توفر لديه مطواة صغيرة يخيف بها الركاب، مع استعداده بالطبع للانتحار؟ هل الحقيقة إذن أن الإرادة الانسانية أقوى من أى شيء يمكن أن تخلقه التكنولوجيا الحديثة؟

* * *

ما أجمل أن يكون هذا التحول من الاقتصاد إلى الأخلاق تحولا نهائيا ودائما، ولكن كل الشواهد تدل للأسف على عكس ذلك. فكم صادفنا فى حياتنا من أمثلة ، ربما لا تصل فى درجة المأساوية إلى أحداث ١١ سبتمبر. ولكنها مشابهة لها مع ذلك، ولم يستمر أثرها علينا إلا أياما معدودة، عدنا بعدها إلى سابق عهدنا مع عدم الاكتراث؟ كم ذهبنا للعزاء فى وفاة شخص عزيز فقدناه فجأة وهو فى ريعان الشباب، وطافت بأذهاننا مختلف الأفكار عن معنى الحياة والموت، ثم سرعان ما نسينا الأمر برمّته وعدنا إلى ما كنا فيه وكأن شيئا لم يحدث؟ كم رأينا «عزيز قوم ذلّ» ، واستبد بنا الخوف، وشاهدنا من الأمثلة على عجز التكنولوجيا الحديثة عن إدخال السعادة على قلب حزين، أو إعادة حب الحياة إلى شخص أصابه الاكتئاب، ثم عدنا إلى الظن بأنه ليس هناك من مشكلة لا تستطيع التكنولوجيا الحديثة أو العلم الحديث حلّها؟

مازال أمامنا وقت طويلا بلا شك من القتل والتدمير والتباهى بالقوة والافتتان بالتكنولوجيا قبل أن نصل إلى الاعتقاد الراسخ واليقين الكامل بأن هناك أشياء أفضل من كل هذا بكثير. ■

الإعلام والإرهاب

● الإعلام يحقق الأهداف الاستراتيجية للإرهاب !

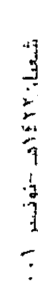
● يعتبر الإرهاب وسائل الإعلام أحد أسلحته الرئيسية !.

بقلم
د. أحمد محمد صالح

لايمكن لإنسان أن يوافق على هجمات تسيل فيها دماء أبرياء فالانفجارات العشوائية بعيدا عن ميدان الحروب أو القتال ، لا يمكن وصفها إلا أنها أعمال ارهابية ! وسيعتبر يوم الحادى عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١ من الظواهر اللافتة فى التاريخ المعاصر للبشرية نتيجة الهجمات الارهابية التى تعرضت لها مؤسسات أمريكية حيوية في نيويورك وواشنطن قبل أسابيع !! واهتز على أثرها أمن الدولة العظمى الوحيدة فى العالم ، ودمرت رموز القوة والسطوة الأمريكية في مركز التجارة العالمى والبنتاجون .

وهى المرة الأولى فى تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية التى تقصف فيها مدن ومواقع مدنية أمريكية لدرجة أن صرخ مشاهدو التلفزيون فى كافة أنحاء العالم صرخة واحدة لا أصدق ما أراه كأنه فيلم ! وكأننا فى فيلم فعلا! وتغيرت تماما صورة السوبرمان الأمريكى! والعالم كله سيختلف شكله تماما بعد هذا التاريخ ! وستتغير العلاقات السياسية الدولية باتجاه مزيد من القدرة الأمريكية على التدخل فى أوضاع بلدان كثيرة من العالم خاصة العالم الثالث ! وينتظر أن تتراجع مكتسبات الحريات الديمقراطية فى العالم كله مائة سنة على الأقل للوراء ! نتيجة المزيد من الإجراءات الأمنية تحسبا للعمليات الارهابية !

ولن نسترسل كثيرا فى نتائج تلك الانفجارات الارهابية، لأن وسائل الاعلام تعج بالتحليلات والمقالات والبرامج حول هذا الحدث ! لدرجة أننى اكتشفت بعد كتابة مقدمة المقال بأنها تحمل نفس المعنى الذى ظهر فى



معظم المقالات والبرامج الاعلامية عن هذا الحدث ! لكننا هنا سوف نتوقف عند نقطة العلاقة بين الحدث الارهابى والميديا ، التى ألقت الاتهامات جزافا نحو العرب والمسلمين ، واشعلت أعمال التعصب ضد العرب والمسلمين فى الخارج !

فى الأيام الماضية فاضت الصحف والمجلات والاذاعات ومحطات التليفزيون الفضائية والانترنت بالأنباء والأخبار والتحليلات والدراسات والمقالات والبرامج حول جماعات الإرهاب ، وانتشرت صور قيادات الارهاب فى الصحف والمجلات، وبثت العديد من الافلام والبرامج الحية التى تحمل لقاءات مع قيادات الارهاب عبر المحطات الفضائية الأجنبية والعربية وفتحت حوارات معهم ! واتذكر منذ سنوات بعد الحادث الارهابى فى الاقصر فاضت صحفنا ومجلاتنا الحكومية والمعارضة بصور الإرهابيين وبالأحاديث المطولة مع قياداتهم فى الداخل والخارج، وبتحقيقات صحفية عن حركتهم وتاريخها، بل زاد الأمر بتكرار الدعوة للحوار معهم، وزادت الكثافة الإعلامية حولهم لدرجة إن قناة فضائية عربية، وهى قناة الجزيرة بقطر نظمت لقاءات حية مع تلك القيادات الإرهابية المصرية والمقيمة فى لندن وتتوالى الآن الأخبار والصور والأفلام والتحقيقات الاعلامية عن السعودى اسامة بن لادن الذى تبحث عنه أمريكا رغم أنه من صنعها ، وأصبح اسطورة بلا معنى ! إن وسائل الإعلام جعلت أسامة بن لادن فى قلب الموجة الإعلامية، فهو نموذج اعلامى مثالى : فهو عربى، مسلم ، مليونير، مجاهد، وذو كاريزما، يبدو حزينا دائما، حاملا على أكتافه هموم العالم، والعجيب انه ينتقل من مكان إلى أخر بزوجاته الأربعة كما يقولون !.

الاعلام سلاح رئيسى للإرهاب

وأزعم هنا انه رغم أهمية الدور الإعلامى فى فضح جماعات الإرهاب فإن أهدافا أخرى للإرهاب تتحقق بنجاح شديد من خلال الحملات الإعلامية ، حيث تصل رسالة الإرهاب للجميع! وأزعم أيضا أنه بتلك الضجة الاعلامية التى تحدث حول الإرهابيين فى جميع وسائل الإعلام عقب حوادث الإرهاب أو وقائع اعتقالهم، يتم تحقيق واستكمال جميع أهدافهم الاستراتيجية، لأن وسائل الإعلام تظل دائما فعالة فى المواجهة بين الحكومات وحركات الإرهاب ، فالاحتكام إلى

الرأى العام، والتأثير عليه قد يعزز أفعال الحكومة لمواجهة الإرهاب، وأيضا قد يؤثر ويدعم أعمال الحركات الإرهابية، التى تعتبر أن مدى نجاح تغطية وسائل الإعلام لجرائمهم هى مقياس مهم لنجاح الفعل الإرهابى نفسه، بل أن تلك التغطية الإعلامية تزودهم بمعلومات يمكن إن تساعدهم فى تضليل وتعطيل الجهود التى تبذل لمحاصرتهم والقضاء عليهم .

والحكومات تستعمل وسائل الاعلام لإثارة الرأى العام المحلى والعالمى ضد الحركات الإرهابية وتستثمر الحكومات أيضا الجهود الدبلوماسية بجانب الميديا في تعبئة الرأى العام ضد الإرهاب فى الدول الأخرى للضغط على حكوماتهم لاتخاذ اجراءات ضده، تماما كما تفعل الولايات المتحدة الأمريكية الآن، وأيضا كما فعلت مصر بعد حادثة الاقصر بالتأثير على الرأى العام البريطانى للضغط على حكومته التى تشجع إيواء العناصر الإرهابية هناك تحت مزاعم احترام حقوق الانسان والحريات .وهنا نذكر بمقولة مرجريت تاتشر رئيسة الوزراء البريطانية السابقة التى وصفت عمليات الإعلام والاعلان والذيوع الذى تحدثه وسائل الاعلام حول الأفعال الإرهابية ، بأنها الأكسجين اللازم للإرهاب ولا يستطيع الاستغناء عنه، بل أن الإرهابى يعتبر وسائل الاعلام هى سلاحه الرئيسى، وأنها تلعب دورا محوريا لصالحه عندما تغطى الحدث الإرهابى تغطية واسعة، كما حدث أخيرا فى الهجمات على نيويورك وواشنطن !

وهنا يجب التأكيد على أن اختلاف رؤية كل من الحكومات، والميديا ، والإرهابيين حول وظيفة وأدوار ومسئوليات أجهزة الاعلام عند تغطية أحداث الإرهاب، يتولد عنه الكثير من التناقض والتنافس والتضارب أثناء تغطية الحدث الإرهابى بين الجهات الثلاث المعنية ، وتكون النتيجة غالبا مكاسب تكتيكية واستراتيجية يحصل عليها الإرهاب ، والتحدى الذى يواجه الحكومات ووسائل الاعلام هو كيفية تفهم ديناميكية وجهات النظر الثلاث .

واعتماداً على تقرير رافيل.ف.بيرل وهو باحث متخصص فى سياسات مواجهة الإرهاب الدولى بمكتبة الكونجرس الأمريكى ، وله بحث منشور فى الإنترنت فى يوليو ١٩٩٧، تحت عنوان «الارهاب والميديا فى القرن الحادى والعشرين »، «يمكن أن نحلل اختلاف رؤية كل من الأطراف الثلاثة، الحكومات ، ووسائل الأعلام ، والإرهابيين حول وظيفة وأدوار ومسئوليات وسائل الاعلام عند تغطية

أحداث الإرهاب .

الإرهابيون يريدون الشهرة، والإعلام والاعلان المجاني عنهم الذى توفره لهم وسائل الاعلام عند تغطيتها لأحداث الإرهاب، والذى لاتستطيع تلك الجماعات أن توفره لأفرادها وتتحمل تكاليفه المرتفعة وهذه الشهرة التى يوفرها لهم الاعلام ، ويصبحون بعدها شخصيات معروفة، وصورهم وأحاديثهم منتشرة عبر العالم، هى بمثابة اعتراف رسمى وإعلامى بوجودهم، ولايستطيع أحد أن يتجاهلهم . وبعدها يصبح أى حديث عن عدم الحوار معهم ليس له معنى فالمقابلات الإعلامية الحية مع الإرهابيين تعتبر جائزة ومكافأة لهم عن أفعالهم الاجرامية ، ففى مايو ١٩٩٧ أجرت محطة CNN مقابلة تليفزيونية حية مع أسامة بن لادن، من خلال اللقاء معه وتصويره فى موقعه والكلام عن نشاطه وأهدافه، فهى قصة إعلامية حية ومثيرة جدا وتجذب ملايين المشاهدين، وهو مايريده بالضبط أسامة بن لادن فوسائل الاعلام عندما تجرى مقابلات حية وأحاديث صحفية مع الإرهابيين ، تقدم لهم الفرصة لكى يتفهم الجمهور الأسباب والدوافع التى دفعتهم لذلك ،فينشأ تفهم مادح لأسبابهم وليس لأفعالهم، فلا أحد يوافقهم على أعمالهم، لكن هذا لايمنع أن يوجد من يتعاطف مع الدوافع والأسباب والمعاناة التى دفعتهم لذلك ، ووسائل الاعلام توفر لعامة الناس الذين على استعداد للتجاوب مع أسباب ودوافع الأرهابيين الفرص الكاملة للتعاطف معهم وتفهم أسبابهم ، وهنا يظهر العنف والقتل الذى يمارسه الإرهابيون مجرد حلقة فى سلسلة ردود الأفعال الممكنة ضد قوى الشر الجبارة التى دفعتهم للإرهاب، والإرهابيون حريصون جدا أن يكّونوا علاقات عامة جيدة مع وسائل الاعلام، خاصة الصحافة ووكالات الأنباء، فيحرصون على تزويد تلك الوكالات بأخبارهم وبياناتهم وأفكارهم وهم أيضا حريصون على دس عملاء لهم فى مواقع الاتصال بالمؤسسات الصحفية ووكالات الأنباء، مثل عمال التليفونات أو موظفى التلكس والفاكس ، وغيره من المواقع الوظيفية المتحكمة فى مسار الأخبار .

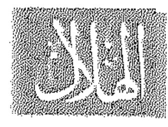
والإرهابيون يريدون أيضا الشرعية ، ويطالبون وسائل الاعلام أن تعطى لجماعاتهم المسلحة الشرعية ، مثل بقية الأجنحة السياسية الأخرى فى المجتمع

، ويتاح لهم التعبير عن وجهة نظرهم مثل بقية المنظمات غير الحكومية ومراكز الأبحاث الخاصة التى غالبا ما تعتبر غطاء للحركات الإرهابية من خلالها يسهل جمع التبرعات أو تجنيد أعضاء جدد، وتسهيل السفر والتنقل بين البلاد المستهدفة. أنهم يريدون أيضا من وسائل الاعلام أن تساعدهم فى تضخيم جرائمهم وتعظيم الأضرار التى أصابت المجتمع من الحوادث الإرهابية، من خلال نشر التحقيقات الإعلامية عنهم كمجرمين عتاة يثيرون الرعب، فيزداد الخوف والذعر منهم وتتعاظم خسائر الاقتصاد خاصة فى قطاع السياحة، ويفقد الناس الثقة فى حكوماتهم وقدراتها على حمايتهم من الإرهابيين، إنهم يريدون أيضا أن تبالغ وسائل الإعلام فى وصف أفعالهم الإرهابية ، حتى تبالغ الحكومة أيضا فى الخوف منهم، وتنتشر مشاعر الرعب منهم فى المجتمع .

ماذا تريد الحكومات من الإعلام ؟

والحكومات تبحث دائما عن تفهم ، وتعاون، وولاء وسائل الاعلام حول تحديد أضرار الإرهاب على المجتمع، وأيضا فى تناولها للجهود الأمنية المبذولة لمحاصرة المسئولين عن الإرهاب والحكومات تريد من وسائل الاعلام تقديرا إعلاميا لجهودها وبرنامجها ضد الإرهاب ، فمن وجهة نظر الحكومات أنه يجب على وسائل الإعلام أن تدعم مجهودات وأفعال الحكومة وهى تحاصر وتقاوم الإرهاب وتهدف الحكومات أيضا إلى عزل الإرهابيين عن وسائل الاعلام ، ومنع نشر أفكارهم ومبرراتهم مع الإعلام والدعاية لبرنامجها فى مكافحة الإرهاب على أمل محاصرته وهزيمته والحكومات تريد من وسائل الاعلام أن تقدم الإرهابيين الى المجتمع كمجرمين عتاة أعداء للبشر والمجتمع ، والحكومات وهى تمنع عادة دخول وسائل الاعلام المنطقة الآنية للحدث ، تأمل وتطلب من وسائل الاعلام أن تقدم بيانات ذكية لصالحها حين تسمح لها بالدخول والحكومات تريد أيضا من وسائل الاعلام المساعدة فى حصار التوتر الناشئ عن الحدث الإرهابى، وليس المساهمة فى إحداث هذا التوتر ونشره، لأن المحافظة على هدوء المجتمع هدف سياسى مهم لأى حكومة وأثناء الحدث الإرهابى وبعده تسعى الحكومات الى منع وسائل الاعلام لتوصيل أى معلومات للإرهابيين تساعدهم على متابعة تحركات تعقبهم ، والهرب من منطقة الحدث

وتأمل الحكومات من وسائل



الاعــــلام، خـــــلال قصصـها الإعـلامـية الحية والمثيرة ألا تكشف عن خبايا العمليات الإرهابية الناجحة أو المحبطة، حـتى لا تسـتـخـدم تلك الأسـرار فى نجـاح إرهـابى جـديد والحكومات تريد من وسائل الاعلام أن تكون حذرة ، ولا تنخدع من البيانات والفاكسات التى تصلها من المجموعات الإرهابية ، فهى عادة بيانات مدسوسة وغير دقيقة أنهم يريدون من وسائل الاعـلام أيضـا أن تظهـر الحكومـة ومؤسساتها بمنظر جيد، وهنا تحذر الحكومات مؤسساتها المختلفة من تسرب أى معلومات الى وسائل الاعلام ، خاصة من خلال هؤلاء الإعلاميين الذين يحصلون على معلومات مقابل تلميع وتجميل تلك المؤسسة أو ذاك وتسعى الحكومات الى تزويد وسائل الاعلام بأسباب جيدة للارهاب ، تظهره كعمل فردى ، وتعلم الناس بأبعاد جريمته ، خاصة إعلام هؤلاء المتوقع دخولهم كروافد جديدة لمجموعات الارهاب باختصار الحكومات تريد تعاون وسائل الاعلام خاصة فى حالات الارهاب المتطرف فى إجرامه حيث يتعرض الأمن القومى لمخاطر حقيقية ، وهنا يجب على وسائل الاعلام التوعية بهذا الخطر الذى يهدد الأمن القومى .

كل صـحـفى وإعـلامى يحتاج الحرية فى تغطية القضايا بدون أى ضغط أو اعاقة من رئيس التحرير أو من الحكومة ، ووسائل الاعلام يجب أن تكون أول من يعرف قصة الحدث الإرهابى ، فالاخبار القديمة لاتعتبر أخباراً ، فبث أو نشر الخبر فى وقته الحقيقى والفعلى يعتبر شيئا ضروريا فى المنافسة الشديدة بين وسائل الاعلام . وهى تريد أن تجعل قصص الارهاب مثيرة وحية عن طريق المقابلات الحية مع القائمين بالحدث الارهابى . والإعلاميون فى معظم الأحيان يريدون أن يكونوا محترفين ومضبوطين وممارسين للدقة لكى لا يعطوا مصداقية للمعلومات المشوشة مهما كانت مثيرة، إنهم يريدون حماية قانونية لحريتهم فى نشر الحوادث الارهابية نفسها وألا يكونوا هدفا لها وأثناء تغطية الحوادث الارهابية يريدون حماية حقوق المجتمع المعروفة، انهم يريدون أن يكون لهم دور بناء فى مكافحة الحالات الارهابية بدون أن يخسروا هم أنفسهم القصة الخبرية حول الحدث الارهابى .

معنى ذلك أن كل من الحكومات ، ووسائل الاعلام لدى كل منهما وجهة نظر مختلفة فى كيفية التغطية والمعالجة

الإعلامية للحدث الإرهابى ، ويحاول صناعو القرار التوازن بين متطلبات الحكومات فى التغطية الإعلامية للحدث. وبين توفير واحترام حرية الصحافة التى تمثل أحد الأعمدة الأساسية للمجتمعات الديمقراطية ، لذلك فإن الاتصال والتفاهم بين الحكومات ووسائل الاعلام ، وتفهم كل منها لوجهة نظر الأخر، مهم للغاية ، وهو الركيزة الأساسية فى أى استراتيجية توضع لمكافحة الإرهاب خاصة فى المجتمعات الديمقراطية فالإرهاب والديمقراطية لا يجتمعان، والمجرمون والمتطرفون الدينيون عندما يحكمون أى مجتمع تموت فيه تماما الصحافة الحرة .

الإعلام العربى

واليوم فى عصر الثورة التكنولوجية المعلوماتية والاتصالية التى تجسدها الأقمار الصناعية والأنترنت ، تحول الاعلام الى فاعل سياسى أساسى لتعبئة الرأى العام العالمى فى سبيل الحرب أو من أجل السلام. ونتذكر ما حدث فى حرب العراق من تعبئة اعلامية للعالم كله، ومن ينسى أيضا دور CNN فى انهاء حرب البوسنة؟ كل ذلك يلقى مسئولية ضخمة على أجهزة الاعلام العربية، فى مواجهة استغلال اسرائيل للهجمات الارهابية الأخيرة على أمريكا لاتهام العرب والمسلمين بالإرهاب ، وتبرير ما تفعله فى فلسطين من قتل ونهب واغتصاب !

ويزداد موقف الاعلام العربى صعوبة فى ظل الاتهامات المستمرة للعرب والمسلمين بالارهاب عبر أجهزة الإعلام المعولم . فأين هى خطة الاعلام العربية ؟ لمواجهة التفاعلات السياسية العالمية الناتجة عن الهجمات الإرهابية ضد مبنى التجارة العالمية فى أمريكا والبنتاجون، آين هى الخطة الاعلامية العربية فى ظل الحشد الأمريكى لتحالف دولى ضد الارهاب؟ وما انعكاسات هذه التفاعلات على امكان توحيد الموقف العربى.. اعلامياً فى الحديث عن الارهاب ؟ كيف يمكن أن نواجه اسرائيل أعلاميا عندما تلصق تهمة الارهاب بالعرب والمسلمين وتحاول استقطاب أوسع تأييد لها ؟ وكيف نوظف المناخ السائد فى العالم الآن ضد الارهاب فى كشف وتعرية الحركات الارهابية المحلية المتسترة داخل عناوين وشعارات دينية أو خيرية واجتماعية مختلفة !.

المصفحات تجوب
شوارع نيويورك

فيلم
«الحصار»
بين الخيال والواقع

يعتبر الدستور الأمريكى. وبحق، أبو الدساتير المكتوبة، المعمول بأحكامها حاليا فى مشارق الأرض ومغاربها.

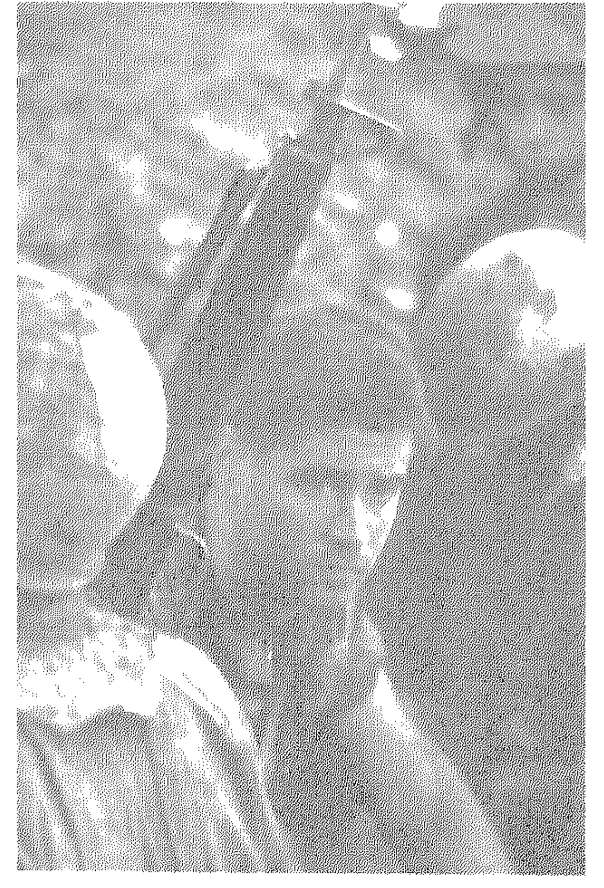
فهو أقدمها عهدا، وأصلبها عوداً وصموداً لعاديات الزمان.

فأحكامه يرجع العمل بها إلى ١٧٨٩، ذلك العام الذى جرى فيه تتويج الانتصار فى حرب الاستقلال بانتخاب قائدها «جورج واشنطن» أول رئيس للولايات المتحدة الدولة الفتية، الفائزة بالاستقلال، قبل بضعة أعوام.

هذا، ولم تكن تلك الدولة الجديدة، يحد أرضها المحيطان الأطلسي شرقا والهادى غربا، كما هو الحال الآن.

فأرضها فى ذلك الزمان الموغل، كانت منحصرة فى اثنتى عشرة ولاية من «ديلاوار» شمالا، حتى «جورجيا» جنوبا، بسواحل لا تطل إلا على المحيط الأطلسى، أو ماكان يسمى ببحر الظلمات، قبل اكتشاف العالم الجديد.

دنزل واشنطن ضد الجنرال الفاشي بروس ويليس



العسكر فى فيتنام

بعد ذلك تمر الأيام أعواما بعد أعوام، وإذا بعدد ولاياتها يرتفع خلال قرنين إلا قليلا، إلى خمسين ولاية، آخر ما جرى ضمه منها، شبه جزيرة ألاسكا، وجزر هاواى، وكان ذلك فى أثناء العام الأخير من ستينات القرن العشرين.

ورغم ذلك التوسع، وبعضه كان على حساب إنجلترا وفرنسا، ومعظمه كان على حساب كل من الهنود الحمر سكان قارة أمريكا الشمالية الأصليين، والمكسيك التى تراجعت حدود دولتها إلى جنوب نهر



ريوجراند بفقدان ولايات فلوريدا وتكساس ونيو مكسيكو وآريزونا وكاليفورنيا.

ورغم الحروب التى خاضت الولايات المتحدة غمارها سواء على أرضها مثل الحرب الأهلية بين جنوبها وشمالها (١٨٦١ - ١٨٦٥) أو خارج حدودها مثل الحرب ضد اسبانيا، والحربين العالميتين الأولى والثانية.. والحروب الصغيرة الأخرى التى دار رحى معظمها فى آسيا، وآخرها حرب فييتنام.

ورغم الحرب الباردة التى استمرت زهاء خمسة وأربعين عاما وفى أثنائها دفع بالعالم، أكثر من مرة، إلى حافة هاوية الفناء.

وعانت الحريات، داخل الولايات المتحدة من ماكرثية. فى غلو معاداتها لخطر الشيوعية، كانت أقرب إلى الفاشية منها إلى الديمقراطية التى كانت تزعم الدفاع عنها.

ديمقراطية راسخة

رغم كل ذلك، ظل الدستور بأحكامه التى صاغها قادة حرب الاستقلال فى مدينة فيلادلفيا (١٧٨٧ - ١٧٨٩)، ظل درعا حاميا لحقوق المواطنين، خاصة ما كان منها متصلا بالملكية وحرية التعبير.

وحاميا لمبدأ الفصل بين السلطات الثلاث، التشريعية، والقضائية، والتنفيذية، على نحو حال دون توغل إحداها على حساب الأخرى، ودون وقوع انقلاب على الجمهورية، يتحول بها إلى قيصرية استبدادية، إن عاجلا أو آجلا، لابد أن تطيح بالدستور وتعصف بالحريات.

حقا أباحت الضرورات من حين لآخر إدخال بعض التعديلات.

ولكنها كانت من ذلك النوع الحميد الذى جنح بأحكامه إلى الأفضل، وآية ذلك التعديل الثانى الذى أحاط حرية التعبير بسياج منيع من الحماية، فى مواجهة السلطة، إذا ما تعسفت فى استعمال حقها فى حماية النظام العام، وحسن الآداب.

عدوى البونابرتية

وكذلك التعديل الثانى والعشرين (فبراير ١٩٥١) الذى حظر على الرئيس المنتخب ترشيح نفسه لولاية ثالثة، وذلك تجنبا لتكرار سابقة انتخاب فرانكلين روزفلت رئيسا أربع مرات.

واتقاء لخطر سقوط النظام الديمقراطى فى براثن بونابرتية، لا

تقيم وزنا لا للدستور، ولا للحريات.

والحق أن ذلك الخطر قد تعرضت له الولايات المتحدة من حين لآخر، شأنها في ذلك شأن الدول الأخرى .

ولعل آخر محنة من هذا القبيل، إنما ترجع إلى خمسين عاما مضت، عندما هدد الجنرال ماك آرثر بطل حرب الباسيفيك، والحاكم بأمره فى اليابان بعد استسلامها، دون قيد ولا شرط، هدد فى أثناء الحرب الكورية باستعمال القنبلة الذرية ، متمردا بذلك على سياسة الولايات المتحدة المعلنة، وعلى الشرعية المتمثلة فى الرئيس هارى ترومان.

غير أن تمرده هذا باء بفشل ذريع، انتهى به مرفوتا، منبوذا.

ومع ذلك ، فسابقة التمرد هذه، إن دلت على شيء فإنما تدل على أن للعسكريين داخل الدوائر الحاكمة الأمريكية نفوذا كبيرا، يشكل خطرا على الديمقراطية، لا سيما، فى أوقات الأحداث والخطوب.

وشاهد على ذلك النفوذ وخطره الجنرال دوايت إيزنهاور، آخر عسكرى انتخب رئيسا للولايات المتحدة.

ففى خطابه الأخير، وولايته الثانية على وشك الانتهاء، قال من بين ما قال، إن ثمة مؤسسة صناعية عسكرية مهيمنة، وان خطرها على الديموقراطية عظيم.

عسكرة علي قدم وساق

والآن نشاهد هذا الخطر متجسدا فى محاولات عسكرة المجتمع الأمريكي، إثر مأساة العدوان الغادر على نيويورك وواشنطن، يوم الثلاثاء الدامى، الموافق الحادى عشر من سبتمبر، أيلول الأسود .

وإلا فبماذا تفسر ذلك الاسراع المريب نحو استصدار تشريعات من الكونجرس، تحد من الحريات المدنية ، وحقوق الإنسان.

وإنشاء وزارة للأمن الداخلى، يتربع على قمتها القيصر الجديد «توم ريدج»، حاكم بنسلفانيا السابق، ويعرف عنه تشدده فى محاربة الجريمة، وتوقيعه خلال عام واحد (١٩٩٤) على مائة حكم صادر بالإعدام.

فضلا عن أن شهرته مستمدة، فى معظمها، من بسالته فى حرب فيتنام.

هذا إلى ارتفاع الأصوات جهارا. نهاراً، مطالبة بزيادة جرعة التجسس على حياة الأفراد، بالتنصت على مكالماتهم، وباستباحة الاطلاع على رسائلهم عبر الإنترنت، وبمراقبة

مكاتباتهم وحساباتهم الشخصية.

علاوة على التوسع الكبير فى الإجراءات الأمنية، بحيث أصبحت الطرق والكبارى والانفاق والموانىء والمطارات، تعج برجال الشرطة والحرس الوطني، مع كلابهم الشرسة، المدربة على شم رائحة الأعداء.

وبحيث كاد يصبح تفتيش الأفراد، لمجرد الاشتباه، أمرا مألوفا.

ولم يبق غير حشد كل مشتبه فى أمره، داخل معسكرات اعتقال، مثلما حدث لليابانيين الأمريكيين، إثر العدوان على بيرل هاربر، وذلك قبل ستين عاما.

أين هوليوود ؟

وقد يبدو غريبا أن مصنع الأحلام، وإلى عهد قريب، لم يبد أى اهتمام، من خلال الأفلام، بالمعارك الدائرة من أجل تعرية العسكرية الأمريكية، وكشف خطرها الداهم على الديمقراطية.

ومن هنا، غياب أى عرض لذلك الخطر، لا من قريب، ولا من بعيد.

وأغلب الظن أن ذلك إنما يرجع إلى انصراف كل جهد هوليوود إلى تمجيد دور الجيش الأمريكى فى الحربين العالميتين الأولى والثانية، والإعلاء من شأن ذلك الدور فى تحرير العالم من رق النازية الألمانية والعسكرية اليابانية.

فضلا عن أن مقتضيات الحرب الباردة، واحتمالات تحولها فى أى وقت إلى حرب ساخنة نووية، أوجبت عليها أن تمتنع عن كشف عورات العسكرية الأمريكية إلى حين انتهاء تلك الحرب، بشكل أو بآخر، ويا حبذا بالانتصار.

التحول لماذا؟

هكذا ظل الحال إلى أن لقى الرئيس جون كيندى مصرعه فى دالاس بولاية تكساس (١٩٦٣) وتورطت أداة الحرب الأمريكية الجبارة فى أوحال وأدغال فيتنام.

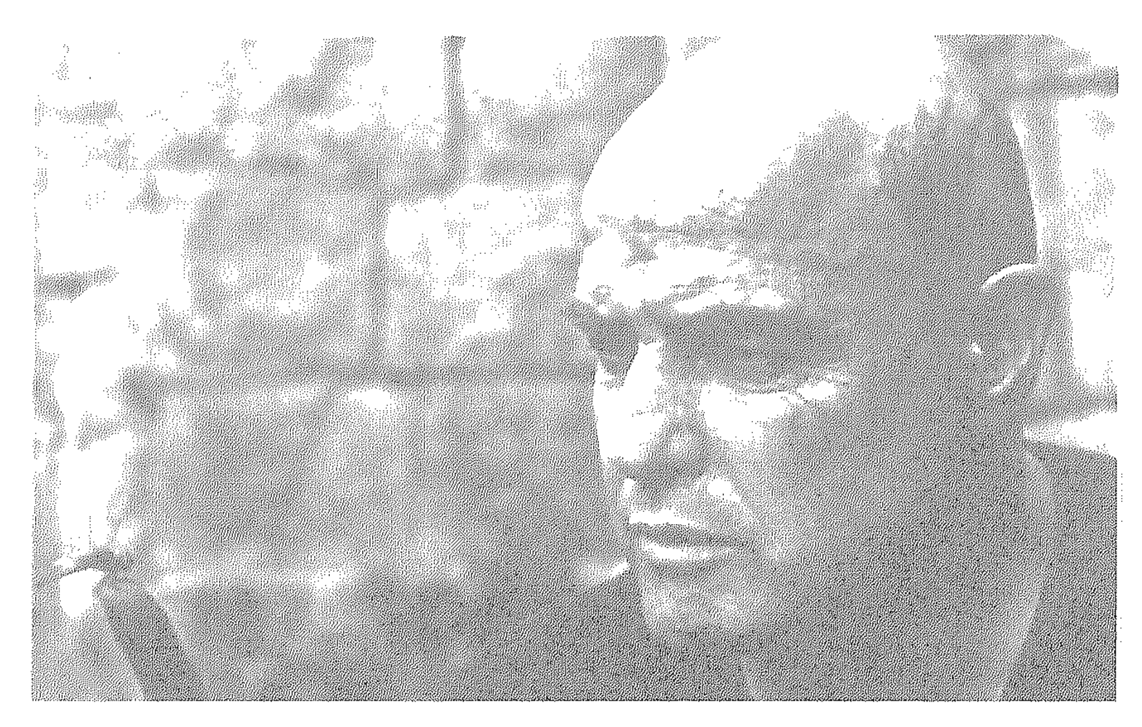
فكلاهما أحدث تحولا عظيما فى القلوب والعقول، كان له أثره ، ولا شك، على ما تنتجه هوليوود من أفلام.

ولأن ستانلى كوبريك كان دوما مخرجا رائدا ، فقد بادر إلى نقد المؤسسة العسكرية بفيلم من نوع الملهاة السوداء اسماه «الدكتور سترينج لاف» (ترجمته حب غريب) أو «كيف تعلمت أن أتوقف عن القلق وأحب القنبلة» (١٩٦٤).

والمقصود بتلك القنبلة المحبوبة، القنبلة الذرية.

ومحبوها، فى الفيلم، نفر من





مارلون براندو جنرال أمريكى مجنون فى « نهاية العالم اليوم»

جنرالات البنتاجون مصاب بهوس الفزع من خطر الشيوعية، وبلزوم استعمال القنبلة ، حماية للعالم الحر من شرها.

ومع اقتراب الفيلم من نهايته ، تلقى القنبلة الذرية، دون علم الرئيس الأمريكى، على الاتحاد السوفييتى، وذلك بموجب أمر صادر من جنرال ملتاث، يعيش هاجس الخوف على نقائه العنصرى وقواه الجنسية من مؤامرات الشيوعية الدولية.

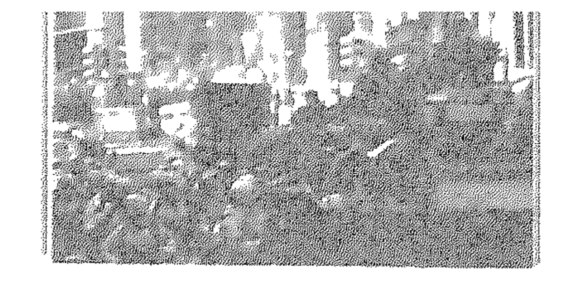
وعلى كل، فبفضل هذا الفيلم الحدث انفتح الطريق أمام كوكبة من المخرجين، ارتأت من الحق عليها أن تقف لمن يسعون إلى اضعاف الديمقراطية ، بعسكرة المجتمع الأمريكى، تقف لهم بالمرصاد.

ومن بين مخرجى تلك الكوكبة أذكر على سبيل التمثيل فرانسيس فورد كوبولا صاحب «نهاية العالم الآن»، عن حرب فيتنام، وكيرينس مالك صاحب «الخط الأحمر الرفيع» عن حرب الباسيفيك ضد اليابان.

الفيلم النبوءة

وادوارد زقيك صاحب «حصار».

وعند الفيلم الأخير أطيل الوقوف بعض الشىء، لا لأنه الأفضل، وإنما لأن صاحبه تنبأ قبل ثلاثة أعوام ، بما يحدث، هذه الأيام، فى الولايات المتحدة، وبخاصة نيويورك، وذلك بعد تدمير البرجين التوأم، وانعدام الشعور بالأمن والأمان .



و«حصار» يبدأ – وقبل العناوين – بالرئيس السابق «بيل كلينتون» على شاشة التلفاز، وهو يلقى خطابا، متوعدا فيه بالعقاب مرتكبى عملية إرهابية فى الجزيرة العربية، راح ضحيتها نفر من الجنود الأمريكيين.

وبعد لقطة سريعة لما أحدثته تلك العملية من دمار، ولقطة أخرى لدمار سابق لحق مبنى مكتب المباحث الاتحادية بأوكلاهوما.

بعد ذلك نسمع صوتا موجها الاتهام عن جرم ارتكاب العملية الإرهابية فى الجزيرة العربية إلى الشيخ أحمد بن طلال، الذى سرعان ما نشاهده داخل سيارة مرسيدس فارهة، منطلقة وسط صحراء، لا نعرف أين.

الاختطاف

وما هى إلا بضع لقطات، حتى يعترض طريق سيارته قطيع من الأغنام، وحتى يجرى اختطافه وتفجير السيارة بقصد ايهام أتباعه أنه مات بسبب ذلك التفجير.

والآن، وقد اختطف، نراه فى مكان ما جالسا يسبح بحمد الله.

وأمامه رجل فارع الطول، عريض المنكبين، يظهر فى اللقطة لبضع ثوان، وهو واقف يدقق النظر فى الشيخ الأسير.

وذلك الرجل، يؤدى دوره النجم «بروس ويليس» سيتضح لنا، فيما بعد، أنه يشغل مركزا مرموقا فى الجيش الأمريكي، وصاحب العقل المدبر لعملية الاختطاف.

وفجأة تنتقل الكاميرا بنا إلى وجه مؤذن يدعو إلى الصلاة.

ومنه إلى مصلين، يؤدون الفرض خاشعين فإذا ما غادرت الكاميرا المكان اكتشفنا أن الصلاة فى مسجد بحى بروكلين المواجه لجزيرة مانهاتان، حيث ناطحات السحاب.

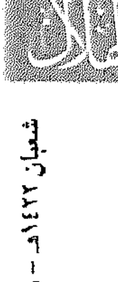
وشيئا فشيئا تتجه الكاميرا بنا إلى مبنى بتلك الجزيرة، حيث يعمل انطونى هوبارد – يؤدى دوره النجم الأسود دنزل واشنطن – رئيسا لوحدة محاربة الإرهاب.

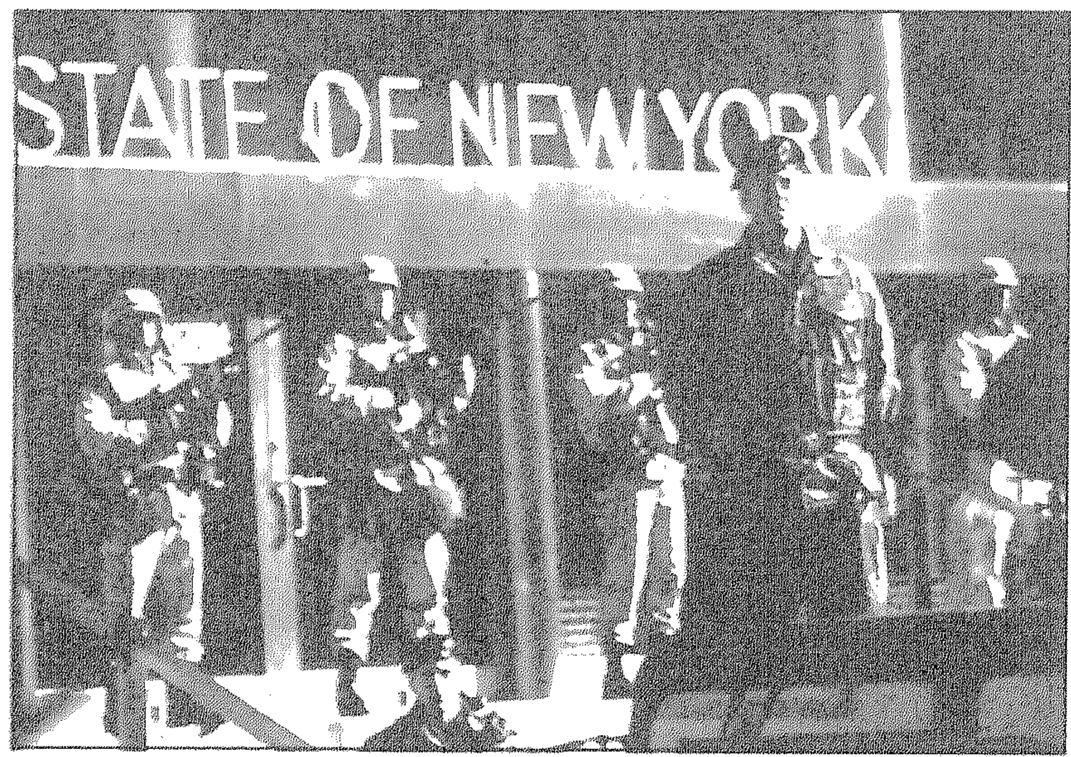
صدام الأجهزة

وما أن نتعرف عليه، وعلى طبيعة عمله، حتى يقع أول حادث إرهابى فى نيويورك.

وتتكرر الحوادث الإرهابية، وتتصاعد وفى كل مرة يطالب مرتكبوها بالافراج عن الشيخ أحمد بن طلال.

ومع تكرار الحوادث وتصاعدها





الجيش يحتل نيويورك

نكتشف أن المخابرات المركزية فى واد، والمباحث الاتحادية فى واد آخر، وأن الجنرال المختطف للشيخ فى واد ثالث. وأن لا أحد من رجال أو نساء المخابرات والمباحث يعرف من أمر الاختطاف شيئاً.

وعندما يفجّر الإرهابيون أحد مسارح برودواى الكبرى، ويموت رواده بالمئات.

هنا يتحرك الجيش، فتعلن حالة الطوارئ وتجوب المصفحات شوارع مانهاتان، ويقود الجنرال، واسمه «ويليم ديڤرو»، حملة الاعتقالات التى تطول كل العرب والمسلمين.

ولن أحكى كيف قامت المظاهرات مطالبة بالافراج عن المعتقلين، وعودة الحريات، خاصة بعد القضاء على خلايا الإرهابيين.

ولا كيف انتهى الأمر بالجنرال المتآمر على الديمقراطية ، من منطلق عنصرى بغيض، انتهى به مقبوضا عليه، تمهيدا لمحاكمته عن جرائمه أمام القضاء.

فذلك شىء يطول ، وإنما اكتفى بأن أقول بأن هذا الختام السعيد مفتعل أشد افتعال.

وربما لو كان الختام فاجعا لما عاش المسئولون عن الحفاظ على الأمن مخدوعين بسراب الزمان الجميل، ولما حدثت مأساة الثلاثاء!!.

صدام الحضارات

نبوءة فاسدة تحقق نفسها!

بقلم
د. صلاح قنصوه



٧٠
الهلال
شعبان ١٤٢٢هـ - نوفمبر ٢٠٠١م



صامويل هنتنجتون

لا يبلغ بى الغرور حد الادعاء بأننى أفهم فى السياسة، أو الزعم بقدرتى على التحليل، وربط المقدمات بالنتائج. ولعل ما حملنى على «الاعتراف» بهذا العجز هو ما يشبه ما يتعرض له المتهم فى أقسام الشرطة، فيما ينقله محرر الحوادث عن محاضرها، فى عبارة موجزة موحية: «وبمواجهته، أي المتهم، انهار واعترف»!

فلابد أن كثيرين غيرى يشاركوننى فيما يعانونه من «تعذيب» يصدر عن تمزق نفسى بين الشعور، بالتشفى من جهة، وبالاحساس بالتوجس من جهة أخرى من جراء النتائج التى لابد أن تترتب على ما يحدث اليوم فى العالم.

فثمة ما يتناوبنى من عاطفة أو انفعال بدائى، ومن ادراك عقلى يتنازعانى حينما أطالع أو أشاهد ما يجرى لحظة بلحظة، فهذه «مواجهة» تدفعنى دفعا الى الاعتراف بالقصور.

١ - كتابة التاريخ وصدام الحضارات

لقد تعودنا كمواطنين بسطاء أن نؤمن بأن التاريخ فى مسيرته يحقق ما يسميه الناقد «توماس رايمر» بالعدالة الشعرية. أى الفنية، التى تعنى عقاب الشر وثواب الخير فى نهاية الأمر، أو على الأقل، يحقق التاريخ ما نعلق به على الأحداث قائلين: يسلط الله أبدانا على أبدان!

غير أن التاريخ شىء، وتدوينه شىء آخر. وقد جرت العادة أن يسجل وكأنه حكاية أو دراما لها حبكتها ومسارها وأبطالها ونهايتها، إلا أن التاريخ الفعلى شبكة أو ركام متناثر من التفاصيل والوقائع المتعددة، أما كتابته، فتختار ناظما أو محورا يضم تلك الحوادث فى إئتلاف أو نسق معين هو الذى يحدد الدلالة أو التفسيرات التى يفضلها المؤرخ. فتجرى إعادة بناء الوقائع والملابسات ، فتقسم إلى جوهر، وإلى أعراض تدور من حوله. ويلتقط المؤرخ من بين تلك الوقائع والشخصيات والحوادث ما يصلح فى نظره جوهرا أو نواة أو بنية اساسية. ويعاد صياغة غيرها من الوقائع بوصفها أعراضا أو مظاهر أو نتائج. وعلى هذا النحو يتعامل المؤرخون مع الحوادث كما لو كانت برادة حديد لا تستعيد انتظامها الا فى دائرة المجال المغناطيسى باستخدام قضيب ممغنط هو الذى يصبح لديهم المحور الرئيسى لما يحدث. وتتباين مؤلفات المؤرخين بتباين ذلك المحور المختار الذى يزعمون أنه الحقيقة الموضوعية التى فرضت نفسها عليهم فرضا.

ولقد استيقظنا على أحداث الحادى عشر من سبتمبر الماضى التى تعد لحظات حادة وفارقة وقعت فى أمريكا، إلا أنها تدفع البشر فى غير ذلك المكان الى المراجعة وتغيير المواقف. وهنا أصاب الخلل مسارات التاريخ الذى ألفنا التعامل معه كحكاية سبق تحديد أدوار أبطالها. وعندئذ لابد أن تتعارض أساليب الفهم لما جرى، وتتخاصم طرق الاستجابة لها.

بل أن الأحداث ما تلبث أن تتداعى وتتضاعف مع اتساع الذبذبات المنطلقة من بؤرتها. وفى ظل تلك الوقائع المتتابعة السريعة المباغتة ، لا يمكن لأى إدعاء مسرف أن يزعم قدرته على التنبؤ بما ستنتهى إليه.

وأحسب أن أقصى ما يمكن ان نؤديه هو التسجيل الموضوعى، والتصنيف المدقق لفئات اللاعبين على

الساحة الراهنة، والتفسير المتواضع ، ولا أقول الصحيح أو الدقيق، لما يجرى.

وقد فرضت «نظرية صدام الحضارات» نفسها علينا فرضا لا مفر من مواجهته ومناقشته ولا أقصد هنا مناقشة محتواها العلمي. أو اجراءاتها المنهجية، بل بوصفها «كيانا» أو شيئا ، أو شعارا متداولا ينكر الغربيون استخدامه ويتبرأون منه، بينما يستعمله الطرف الآخر المسمى الآن بالارهابيين بوصفه ، أى «صدام الحضارات» واقعا فعليا. وبعبارة أخرى ، يمكن القول بأن الفكرة تغدو واقعا موضوعيا بقدر عدد من يعتقدونها حتى إذا أعوزها المنطق والبرهان. ويفيض التاريخ بالعديد من الأمثلة التى سفك فيها البشر دماء بعضهم البعض نتيجة الاعتقاد بصحة آراء معينة، فعندنا على سبيل المثال، جماعات الارهاب الدينى التى اعتقدت أن الحكومة كافرة، والمجتمع بأسره خارج على شريعة الإسلام ولايزال يحيا فى الجاهلية. فاستطاعوا باعتقادهم ذاك تخريب الاقتصاد فى فترة معينة، كما يصنع رفاقهم فى الجزائر اليوم. ولم يكن الاقتصاد وحده مجالا لتأثيرهم ، فلايزال إخوتهم فى الإسلام فى مصر يؤثرون، بلا حدود منظورة، فى التشريعات ، والحسابات السياسية للحكومة وسائر الأحزاب، وكذلك فى المحاكم والمدارس والجامعات ، فضلا عن وسائل الإعلام ومؤسسات الثقافة وأنواع الفنون.

وقد كان لنظرية صدام الحضارات إغراء وسطوة أدت إلى ما يسميه «ارنست ناجل» بالتنبؤ المحقق لنفسه. فهذا النوع من التنبؤ ليس علميا ولا موضوعيا لأنه حين يصاغ ويعلن يتألف من تنبؤات لا تصدق فعلا على الوقائع القائمة حينذاك ، ولكنه «يصير» صادقا بسبب الأفعال التى يتخذها الناس كنتيجة تلزم عن «الاعتقاد» بصحة ذلك التنبؤ الكاذب. ويضرب لذلك مثلا: فمع ان «بنك الولايات المتحدة» وهو بنك خاص رغم اسمه . لم يكن فى ضائقة مالية جديدة عام ١٩٢٨، إلاَّ أن الكثيرين من أصحاب الودائع «ظنوا» أنه يعانى ضائقة لا مخرج منها، وقد يفلس سريعا. وقد أدى ذلك الاعتقاد إلى سحبهم لودائعهم مما دفع البنك إلى الافلاس فى الواقع.

ولكن نظرية صدام الحضارات على هذا المستوى البسيط لحالة البنك المذكور، بل هى أشد تعقيدا .

فلم يكن «هنتنجتون» ليحلم منذ خمس سنوات أن يحدث ما سبق أن ساهم سياسيا فى التخطيط له بهذه

السرعة القياسية. فقد كان يهدف إلى صرف الانتباه عما يجرى فى الواقع العالمى عقب انتهاء الحرب الباردة ليتسنى تحريك الأطراف المختلفة بكفاءة واقتدار لخدمة المصالح الأمريكية البعيدة والمختلفة عن مصالح أوسع فئات الجماهير فى الشرق والغرب على السواء فكان الكتاب كله تذكيرا ملحا على واجب المواطنين فى التشبث بالخصومة بين البشر. حتى يفرغ أصحاب المصالح لادارة شئون العالم.

ولأن «هنتنجتون» مخطط استراتيجى أمنى «لإعادة صنع النظام العالمى»، وهو العنوان الفرعى لكتابه، فقد التقط من الأصوليين الإسلاميين طرف الخيط، وقام بتمثيل دور التلميذ المقتنع بتعاليمهم، وطبق دعاواهم بمهارة محترف سياسى، ومفكر «براجماتى» لا يعنيه من الفكرة صدقها الموضوعى، واتساقها الداخلى، بل ما تثمره الفكرة من نتائج عملية نافعة للمصالح الرأسمالية الأمريكية. وهى فكرة قدمها له الأصوليون منا على طبق من الفضة، أو أثمن من ذلك كثيرا.

وعندما أصدر مقاله الشهير فى مجلة «فورن آفيرز» قبل أن يتورم فى كتابه المعروف، أثنى عليه «كسينجر»، مهندس السياسة الخارجية، ومنفذها قائلا: إنه أفضل ما صدر منذ مقال «جورج كينان» عن نظرية الاحتواء فى المجلة نفسها عام ١٩٤٧.

ولقد أعد «كينان» نظريته تلك لتكون وصفة ناجعة لتصنيع الحرب الباردة وادارتها باحتواء الخطر السوفييتى، الذى خرج منتصرا من الحرب، وذلك بخلق قوة مناوئة للتصدى له على امتداد العالم بأسره. وظلت تلك النظرية عماد السياسة الخارجية الأمريكية حتى انهيار الاتحاد السوفييتى، فجاء صاحبنا بصدام الحضارات خلفا للاحتواء. وقد ذكر بصراحة يحسد عليها فى مقاله عن تآكل «المصالح القوية الأمريكية» الذى أعقب نشر كتابه ، ذكر أن السلعة الأولى التى كانت تروجها السياسة الأمريكية هى الحماية من الاتحاد السوفييتى وقد اختفت هذه السلعة . وكان لابد اذن من تصنيع سلعة اخرى بديلة. وهى فى نظره إيجاد أو صنع عدو، حتى يحين الوقت، كما يقول «لتجديد هوية أمريكا القومية التى من أجلها عقد الأمريكيون العزم على بذل حياتهم وثرواتهم وشرفهم القومى»!

إذن فصدام الحضارات فكرة أو

دعوة لتعبئة العدد الأكبر من جماهير الدول الأمريكية والأوروبية. وإثارة حماسهم فى الانخراط فى حروب كولونيالية جديدة بنفس الشعارات والمبررات التى استخدمت فى الحروب الصليبية فى العصور الوسطى. ولايهم أن يكون التهديد واقعيا، بل يكفى إثارة الشعور به لدى الغربيين، كما أن هذه الفكرة مضمونة فى تغذية الأصولية الإسلامية، والتأكيد على صحتها لتكون ذريعة مقبولة للصدام معها، ذلك الصدام الذى يعرف مؤلفنا نتيجته المظفرة سلفا.

ولا ريب ان هذه الفكرة مؤكدة المفعول فى تشجيع الأصوليين على تطوعهم وجهادهم فى ضرب اقتصاد بلادهم، أو اضعافه فى وجه المنافسة الغربية.

٢ - استحداث العدو واستدراجه:

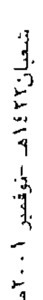
ولنتأمل ذلك العدو المصنع أو المخلق. فهل هى محض مصادفة، أن يتم حشد هؤلاء الأصوليين الإرهابيين بتمويل وتدريب أمريكى مباشر أو غير مباشر؟؟

بطبيعة الحال لا أقصد قط أنهم عملاء، ولكنهم، لسوء طالعنا، استغلوا كأدوات دون وعى، لخدمة أهداف لا علاقة لها بهم أو بأوطانهم. ولم يكن من العسير سوقهم إلى انجاز تلك الأهداف لأنهم لم يتدربوا على النظر أمامهم لاكتشاف المستقبل. والتقدم نحوه، بل هم، بحكم التعريف، يتطلعون الى الخلف يشوى عصرهم الذهبى المفقود فى الماضى البعيد. ولأن الماضى لا نحياه، وليس مجسدا أمامنا، فإنهم يتخيلونه ويصطنعونه بحسب قدراتهم العقلية الضيقة، وتصوراتهم المتطرفة.

وعندما انفصلوا عن رعاتهم الأولين وانقلبوا عليهم، لأنهم بشر وليسوا أدوات، كان من المتوقع أن يقفوا فى صف مصالح شعوبهم ضد الحماة السابقين، بيد أنهم، دون وعى أو قصد، منحوا أعداءنا أثمن الخدمات، وأمدوهم بالذرائع الكفيلة بإعادة احتلال بعض بلادنا، بطريقة أو بأخرى.

ولقد قال «هنتنجتون» فى مقاله عن «تآكل المصالح القومية الأمريكية»: «إننا لسنا فى حاجة الى القوة، بل فى حاجة إلى أهداف لاستخدام تلك القوى». ولقد أهداه الإرهابيون أهدافه المطلوبة بسخاء وحماس.

وربما ينبغى أن نميز فى هذا الصدد بين أمرين: **الاستراتيجية السياسية**، وهى عادة لا تعلن ولا يصرّح بها. وهى التى تحدد الأهداف والخطط لتنفيذها، وبين الخطاب السياسى التعبوى، وهو خطاب يعلنه



القادة ورجال السياسة ببلاغة وانفعال.

فهذا الخطاب يستمد عناصره من معجم الأخلاق والدين والعرق «أى الجنس» وغيرها من عناصر الثقافة غير المادية، ولا يصرح فيه بالاهداف والمصالح المادية الحقيقية، فهو وحده الذى يصلح لحشد الجماهير ودفع الشباب الى سلخانة الحرب.

فانظر معى، سيدى القارىء، الى خطاب «بوش» الذى يقول فيه بنبرة درامية مثيرة للعطف والمودة: لماذا يكرهوننا؟ ويجيب : لأنهم ضد ما لدينا من حرية وتعددية وديموقراطية ، وأضاف فى خطاب تال لأنهم أعداء البراءة!

ومعنى هذا ببساطة أن الذين فجروا أنفسهم وهم يعتقدون أنهم شهداء، قتلوا أنفسهم فداء لنقيض ما ذكره بوش، أى فداء للعبودية، والبطش والطغيان، كما بذلوا دماءهم فداء لما هو عدو للبراءة . أى أنهم استشهدوا فى سبيل إعلاء كلمة الجريمة!!

والواقع أن الولايات المتحدة هى أكثر الدول استخداما للعنف والإرهاب خاصة فى تعاملها مع العالم الثالث سواء فى أقصى الغرب فى أمريكا اللاتينية، أو فى أقصى الشرق فى كوريا وفيتنام على سبيل المثال.

غير أن هذا العنف وذلك الارهاب يغلفان تغليفا جيدا تحت عنوان الدفاع عن الحرية والديمقراطية. وهى مهمة تؤديها جماعات الضغط «اللوبى» فى الكونجرس، ووسائل الإعلام، والأفلام على أفضل وجه.

أما على الطرف الآخر لدى الأصوليين . فإن خطابهم التعبوى يفضحهم ويؤذى شعوبنا لأنه لا يتحدث عن الحرية والعدالة والتسامح، بل يتحدث، كما يريد «هنتنجتون» عن «الاسلام» فعندما يتحدث عن تاريخ المسلمين، وأوضاع البلدان التى تسكنها أغلبية مسلمة، . يستخدم لفظا واحدا هو الإسلام وكأنه كيان محدد فاعل. والأصوليون والارهابيون لا يميزون بين مقاصدهم ومصالحهم، وبين الإسلام، فهم الاسلام نفسه، وليته كان الاسلام الذى نعتنقه. بل هو ذلك النوع من الدين أو الجنس. الذى لا يعترف بدين أو ببشر غيره. وينزع عن المسيحيين صفتهم كأهل كتاب، فالعالم عندهم منقسم اما إلى مسلمين، أو كفرة مشركين. بل إن صفة المسلمين مقصورة عليهم وحدهم دون غيرهم ممن يطلق عليهم مسلمين.

فهذا نائب وزير خارجية طالبان

يقول: «ان بوش قد أعلن الحرب على المسلمين»، وذلك بعد ما صرح بوش بأنه لا يحارب المسلمين بل الارهابيين. ولم يكن ذلك المسئول الطالباني من الغفلة والافتراء بحيث يتقول على بوش ما لم يقله، فالجميع قد سمعوه أو شاهدوه، ولكنه كان صادقا مع نفسه، لأنه لا يعترف إلا بجماعته بوصفهم وحدهم المسلمين. فإذا قال بوش إنه يحاربهم، إذن فهو يحارب المسلمين، اما من يحسبون أنفسهم مسلمين، فقد أسماهم «المنافقين» وضمهم الى الكفرة المشركين فى فريق واحد.

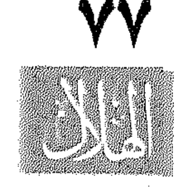
ووقف «بن لادن» متخذا سمت المسيح الجديد الغاضب المهدِّد، وأعلن الويل والثبور للكفرة فى أمريكا وأرض الجزيرة العربية مقسما العالم الى فسطاطين، فسطاط الايمان، وفسطاط الكفر، ثم أضاف طلبه بطرد الكفر من أرض فلسطين. وكلنا نعلم أن السلاح والأموال والدماء قد تدفقت جميعا لنصرة المجاهدين فى أفغانستان، ولم نسمع قط أن نصيبا ضئيلا قد بلغ المناضلين فى فلسطين.. بينما عاود السلاح والمال تدفقهما على جماعة طالبان لقهر الفصائل الأخرى من المجاهدين الافغان المسلمين.

ثم خرج علينا المتحدث باسم تنظيم القاعدة «سليمان أبو غيث» متوعدا الكفار بعاصفة الطائرات تيمنا باسم عاصفة الصحراء الأمريكية. وقد أبدى عطفا شديدا على المسلمين الأمريكيين والبريطانيين بنصحهم بعدم سكنى العمارات العالية أو ركوب الطائرات . وهذا بذلك يصم هؤلاء المسلمين من المواطنين الأمريكيين والبريطانيين بالخيانة للبلاد التى يعيشون فيها بوصفهم أعداء للكفار. ولا أدرى أى منطق أو شرع يسوغ ما يترتب على ذلك من دعوة الأمريكيين والأوروبيين الى معاملة المسلمين هناك كأعداء وجواسيس!

وقد وقع بالفعل ما نخشاه، فأثيرت الفتن الطائفية ضد المسلمين، وربما أدى ذلك الذى اغراء بعض الغوغاء من المسلمين بالعدوان على غير المسلمين فى منطقة الشرق الأوسط ، وبذلك نحقق لاسرائيل حلمها بتفكك الوطن العربى، وإقامة الدويلات الطائفية الضعيفة.

٣ - البراجماتية والصليبية

واذا كان «بوش» عندما وصف حملته ضد الارهاب بأنها حملة صليبية ، ثم عاد واعتذر عن الوصف. فإنه لم يكن يقصد المعنى القديم للكلمة، لأنها تعنى فى التعبيرات الانجليزية المعتادة اى مشروع يتصف بالحماس المشبوب لعلاج مشكلة ما. ولكن الارهابيين الأصوليين جعلوها حربا صليبية بين الإسلام والمسيحية



وضمنوا بذلك تجنيد الغوغاء فى صفوفهم، وتبرير قتل المدنيين والأبرياء لأنهم فى نظرهم سواء فى الغرب أو إسرائيل جيش العدو الاحتياطى.

وعلى هذا الوجه نسقط بأيدينا دعاوانا الانسانية والسياسية من اجل قضية فلسطين، لأن من حق اليهود حينئذ ان يقتلوا المسلمين طالما أعلن المسلمون الحرب عليهم وعلى غيرهم من اصحاب الديانات الأخرى. ويعنى هذا أن نترك لمن يملك القوة فقط. أن يحسم المعركة لصالحه مع علمنا سلفا بنتيجة امثال تلك المعارك. ولم يترك لنا الارهابيون خيارا سوى الانتحار وقتل المدنيين حتى لو كان من بينهم مسلمون. ويبيح ذلك المبدأ الإرهابى قتل المسلمين فى أوروبا وامريكا وغيرها من البلدان التى يكون فيها المسلمون أقلية ضعيفة وحينئذ لا يكون المسلمون مواطنين عاملين فى أى مكان . بل يتحولون الى دمى تحركها النظرية البراجماتية الامريكية لصدام الحضارات التى تبناها الارهابيون.

ويجدر بنا ان نفصح عن معنى البراجماتية عند وليم جيمس خاصة لانها تمثل التيار الرئيسى للفكر السياسى الامريكى.

وقد أسلفنا ان الفكرة لا تكون صادقة بمضمونها بل بما تدره من نتائج عملية نافعة، وهذا هو ما يسميه جيمس بالقيمة الكاش (Cash) اى الفورية المباشرة. اما ما يتصل بالاعتقاد، فيسميها بالقيم العليا، ولايهم فيها نتيجة الفكرة المباشرة، بل بما يثمره الاعتقاد بصحتها . فقضية او فكرة الله موجود مثلا. لايهم جيمس اثبات صحتها أو كذبها. بل فائدة الاعتقاد بصحتها. ومن ثم فالمؤمن بصحتها اكثر اطمئنانا ممن لا يعتقد بصدقها. ومن هنا نرى ان الاعتقاد بصحة صدام الحضارات يدفع المؤمنين بها إلى أن يتطوعوا فى خدمة المصالح الأمريكية. وقد حدث ذلك بالفعل.

ولكن ما مصدر العنف والارهاب محليا وعالميا؟

العنف هو الطريق الاقصر والمختصر لبلوغ الهدف أو الاستيلاء عليه، أو منع الخصم من بلوغه او تدميره.. وهو لايحدث الا فى سياق حرم من فرص المشاركة الفعلية مع الاخرين والحوار معهم والتقرير المتبادل بينهم. فهو نوع من الدفاع الاخير للعاجز أو اليائس الذى لا يملك

سواه. وقد حوصر وظهره الى الحائط.

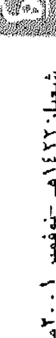
فاذا حرم المواطن من الاستعمال الحر الآمن لطاقاته العقلية التى تشغل جزءه الانسان الأعلى ، تركزت طاقاته فى الجزء الحيوانى الأدنى. فلا يستعمل سوى المخلب والناب فى حل مشاكله. ورغم ان هذه الممارسات تدبر وتتم خفية دون اعلان فى اكثر الاحيان، الا انها تحظى برضا الغوغاء وهى الجماهير متى فقدت رأسها وعقلها.

وكلما اتسعت المسافة بين النظام أو السلطة ومعارضيه فى بلد ما. تقلصت حدود التسامح والحرية. وكلما أدرك النظام. انه لا يتمتع بالموافقة عليه من الجميع، وأنه غير مستقر، انكمشت مساحة الديمقراطية والحوار الذى يرحب بالتعددية والمشاركة فى اتخاذ القرار. ومن ثم تقوم السلطة بطمس هذه المسافة او الفروق بين النظام والجماهير بحيث لايبدو سوى الاتفاق والاجماع بينهما. ومن هنا يصبح المعارضون حالات إجرامية يتعامل معها القانون الجنائى ومن قبله الشرطة.

وما يصلح لتفسير العنف والارهاب فى المستوى المحلى يصلح ايضا على المستوى العالمى على ان تمثل امريكا النظام او السلطة الجائرة، وتمثل شعوب العالم الثالث والمواطنين المغلوبين على أمرهم الذين يخرج الارهابيون من بينهم.

وكلا الطرفين اللذين انتزع بوش وبن لادن حق تمثيل جماهيرهما اليوم. يوجهان خطابيهما الى غوغاء كل طرف فيهما. وبذلك تتحقق نبوءة هنتنجتون فى قوله بأن صدام الحضارات نزاع بين القبائل، لأن الحضارات فى نظريته هى القبائل الكبرى للبشرية اليوم. ويسلم هذا التصور إلى أن الصراع بين البشر ليس صراعا حول المصالح التى تتغير وتتبدل، بل قتال وحشى بين «أنواع» من الحيوان فرقت الغريزة بينها مرة واحدة والى الابد، تلك الغريزة التى شغل الدين محلها فى نظريته. فهذا مثلا إنسان من النوع المسلم، وذاك إنسان من النوع المسيحى. وكلاهما عدو طبيعى للآخر!!

إن صدام الحضارات تلك النبوءة التى فى سبيلها الى التحقق، هو صدام «الحماقات» الذى يبدأ من حماقة استنتاج فاسد فى مجال العلم، ويشتعل بحماقة الارهابيين، وينتشر بحماقة السياسة الامريكية التى لاندرى، على وجه اليقين ردود الافعال التى تجرنا إليها. ■



نوبل ٢٠٠١

نايبول:
هل يهاجم الإسلام أم المسلمين؟

بقلم
محمود قاسم

كان لمجلة الهلال، وروايات الهلال، السبق الملحوظ فى متابعة إبداع الحاصلين على الجوائز الأدبية، خاصة بعد أن ينالوا الجوائز، ولكن الأمر اختلف بالنسبة للروائى الترينيدادى ف.س نايبول، حيث أن مانشرته مجلة الهلال فى أكتوبر ١٩٩٠، وما نشرته روايات الهلال «منعطف النهر» فى فبراير ١٩٩٢، يعكس أن الهلال قد تحدثت عن الكاتب والرواية وأنهما سيحصلان فى المستقبل القريب على الجائزة، وقد كان.

هل سرق الكاتب الترينيدادى ديرك والكوت جائزة نوبل من مواطنه ف.س.نايبول عام ١٩٩٢؟.

هذه هى الحقيقة. فالكاتب الترينيدادى نايبول. المقيم فى انجلترا، هو الأكثر موهبة. وعطاء، ويمثل برواياته، وكتبه المتعددة هذه الثقافة،

وعندما راحت الجائزة إلى والكوت كان هناك إحساس أن الجائزة أخطأت مسارها، وهى فى طريقها إلى صاحبها.

وذلك باعتبار أن جائزة نوبل تمنح فى مرات محدودة إلى الثقافات البعيدة، ويتم اختيار كاتب يمثل هذه

«منعطف النهر»
روايات الهلال فبراير ١٩٩٢

٨١



شعبان ١٤٢٢هـ - نوفمبر ٢٠٠١م

الكاتب الروائى
ف.س. نايبول

الثقافة بقوة مثلما حدث مع نجيب محفوظ فيما يخص الرواية العربية.

وكان الإحساس العام أن كاتبا من ترينداد لن يحصل على الجائزة نفسها قبل فترة طويلة، ولكن من الواضح أن مايشهده العالم الآن من أحداث شديدة الحرارة يعني أن الحظ العاثر قد انقلب مرة أخرى، وجاءت النتيجة لصالح الكاتب.

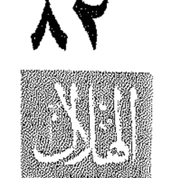
فوسط نقاش محتدم عن الشرق، والإسلام، ومنظور الغرب إليه، جاء نايبول ليمثل ثقافة المنطقة الساخنة، فقد كرس قلمه للبحث عن مفاهيم البسطاء في بقع عديدة من العالم رحل إليها الهنود والترينداديون.

اسمه الحقيقي فيدياضهاد سوراج برساد نايبول، ولد عام ١٩٣٢ في جزيرة ترينداد التابعة لبحر الكاريبي، وهو ابن لأحد البراهمة النازحين من شمال الهند، وقد عاش في بلاده حتى عام ١٩٥٠، فأراد أن يهرب من ذلك المجتمع «المغلق» - حسبما يرى - فهاجر إلى المملكة المتحدة ليستكمل دراسته الجامعية ووقتها قال «عندما وصلت إلى انجلترا شعرت أنني تخليت عن ملابسي، وأنني شخص قبيح، أسود، أخلو من أية محاسن، وليست لدى أي خلفيات، ولا أمتلك سوى الوحدة، وذكائي».

هجوم على الإسلام

ولاشك في أن شخصا لديه مثل هذا الشعور لابد أن يكون لديه الاستعداد أن يتخلى عن كل قبحه الخارجي ليتسرب هذا القبح إلى داخله، هذا القبح تغلغل شيئا فشيئا في داخله. يفعل مايحلو له يحرك سن القلم ليعبر عن رؤيته القبيحة تجاه هذا الشرق الذي جاء منه، وليرتدي الملابس التي يرى هؤلاء الذين ذهب إليهم أن يرتديها، والفكر الذي يجتذبه، فهم الذين سيصنعونه، ويبرزونه، ويقدمونه بالصورة التي تناسبهم، وأيضا يمنحونه الخلود في الوقت المناسب بحصوله على جائزة نوبل.

في عام ١٩٥٤ بدأ في كتابة الرواية، وعندما أراد أن يفعل ذلك كتب باللغة الانجليزية التي قدم بها كل أعماله، حيث نشر له حتى الآن أكثر من عشرين كتابا منها أربع عشرة رواية، وعدة كتب انتقد في بعضها سلوك المسلمين في العالم المعاصر،



وذكر الكثير من المغالطات التى تستلزم من علماء وفقهاء الإسلام أن يقوموا بالرد عليه، ودحضه.. من هذه الكتب «بين المؤمنين»، و«غروب الإسلام»، و«يوميات اسلامية»، و«مابعد الإيمان، رحلة إسلامية إلى الدول المؤمنة»، وهى رحلة قام بها الكاتب إلى أربع دول اسلامية فى آسيا، وهى الباكستان، وأندونيسيا، وإيران، وماليزيا. كما نشر كتابا حول رجل عجوز يقوم بزيارة مصر بعنوان «سيرك فى الأقصر».

الجدير بالذكر أن الكاتب لم يشر إلى مسألة القائد فى رواياته العديدة وكان الهم الأساسى أكثر أهمية لديه، ومن هذه الروايات: «عامل التدليك المتصوف» عام ١٩٥٧، و«شارع ميجيل» عام ١٩٥٩، و«منزل السيد بيسواس» عام ١٩٦١، و«المحاربون» عام ١٩٧٥، و«فى منعطف النهر» عام ١٩٧٧، وهى الرواية الوحيدة المنشورة له باللغة العربية فى سلسلة روايات الهلال، فى فبراير عام ١٩٩٢. وله أيضا رواية منشورة فى التسعينات بعنوان «الهند، ألف ثائر وثائر».

تقول مجلة «بانوراما» الايطالية فى عددها الصادر فى ٧ ديسمبر عام ١٩٨١ أن نايبول رجل بلا جذور، وأنه رغم أصله الهندى، إلا أنه متعلق بالغرب، أما مجلة «الاكسبريس» الفرنسية،. فتقول. فى ١٦ سبتمبر ١٩٨٣، إنه صحفى رحال أكثر منه أديبا، أما مجلة «تايم» الأمريكية، فترى أنه الروائى الأول وتحاول أن تشبهه بالكاتب البحار جوزيف كونراد، وقد خصصت مجلة نيوزويك ملفا مهما عنه فى ١٩٨١/٨/١٨، وظهرت صورته على غلاف المجلة كأنه واحد من نجوم السينما.

فى الفترة بين أغسطس عام ١٩٧٩ إلى فبراير ١٩٨٠، قام نايبول بجولة فى بعض البلاد الإسلامية شملت كل من الدول المسلمة المشار إليها، هذه الرحلة التى استغرقت ستة أشهر كان هدفها الأول هو التعريف بالمسلمين الذين لايتكلمون اللغة العربية فى آسيا، وذلك عقب الثورة الإسلامية فى إيران، أنها أول ثورة دينية فى العصر الحديث ومنذ فترة طويلة من الزمن لم تقم ثورة دينية بمثل هذه المواصفات، مما سبب انزعاجا للغرب الذى نصب العداء ضد الثورة ، وكان مطلوباً من الكاتب أن يقدم رؤيا للغرب عن المسلمين .

اجترار الذكريات

وكما نرى فإن الأمر نفسه يتكرر الآن، وفوز نايبول بالجائزة، يعنى أنه



فى وسط الظروف التى تم فيها الحديث عن المسلمين فى المنطقة نفسها بشكل خاص، وأن الإرهابيين الذين ارتكبوا تفجيرات الثلاثاء الأسود، هم من المسلمين الذين سكنوا المنطقة، ومن الواضح أن الكاتب لم يقم بالسفر إلى أفغانستان لأنها لم تكن قد دخلت دائرة الاهتمام بعد.

وقد عاد نايبول من هذه الرحلة ليقدم كتابا حول انطباعاته، وبدا كأنه يلقى نكتة وهو يقول: إن كتابه «غروب الإسلام» هو بالألوان الطبيعية، وأعلن أنه سوف يقدم هذه البلاد بالمنظور نفسه الذى تصور به السينما الأمريكية هذه البلاد، ياله من منطق.

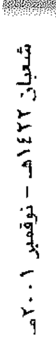
والجدير أن الكاتب ظل يجتر الذكريات فى كتبه التالية ومن أشهرها «مابعد الإيمان» وهو الكاتب الذى كتب عنه أدوار سعيد قائلا : «لماذا يعود بعد عشرين عاما ليقدم كتابا ثانيا يضارع الأول فى الإطالة والإملال؟ السبب الوحيد الذى أجده أن لديه نظرة جديدة مهمة إلى الإسلام تتلخص فى أن الإسلام هو دين العرب، وأن كل مسلم غير عربى هو معتنق للدين».

يقول الكاتب إن آيات الله قد استقبلوه فى ايران كشخص غريب ليس منه أى خطر، أما الباكستانيون فقد استقبلوه كباكستانى،. وتقول مجلة الأكسبريس التى صورته على غلافها فى ٦ نوفمبر عام ١٩٨١، أن رجلا مثل نايبول يؤمن بالتقدم العلمى، والتقنيات، والتصنيع، والمعاصرة ماكان له أن يذهب إلى هذه البلاد لأنه سيعود ليكتب بنفس المنظور، وكأن كل من له نفس القناعات سيكتبون بنفس الرؤية.

كتاب على هوى الغرب

ويبدو أن الكاتب الذى قدمه نايبول جاء على هوى رجال الغرب فى عام ١٩٨٠ حين شهدت ايران اعدامات متتالية لخصوم الثورة، وبدأت الحرب العراقية الايرانية، فكانت الحملة عنيفة لإرضاء الغرور الأجنبى ضد المسلمين المتناحرين فيما بينهم، فهو يرى أن الإسلام هو الذى أمر أتباعه أن يفعلوا ذلك، وأن إيران تصدر نظامها الدموى إلى العالم الإسلامى وخاصة مصر.

وهذا ليس كتابا تحليليا عن الإسلام ولكنه رحلة فى بلاد اسلامية، يقوم بها رحالة يحكى مشاهداته،



ويرى أن المسلمين ليست لديهم قدرة على التطور لسبب بسيط أن تعاليمهم لاتسمح لهم بذلك، وهو كما نرى رأى أشبه بتصريحات بيرلسكونى عن الإسلام فى الشهر الماضى.

والكاتب يتحدث عن الأماكن التى زارها، والأشخاص الذين قابلهم، وهو لايرحل إلى هذه البلاد فى رحلة سياحية عادية، بل هى رحلة دينية ضد الإسلام، يتخذ له فى كل بلد من هذه البلاد دليلاً هو، فى أغلب الأحيان ناقم على ما يحدث أمامه ويصور له الأشياء بمنظوره.

ويرى الكاتب فى حديث له إلى مجلة نيوزويك فى ٨ أغسطس ١٩٨٠ أن المسلمين قوم عنصريون متخلفون ليس لهم وجود فكرى أساسى، وأن المسلمين لم يكتسبوا الفكر الصحيح إلا باتصالهم بالغرب، ومثل هذه الأقاويل وغيرها موجودة فى الأحاديث الصحفية التى تجرى معه فى المجلات التى وصلتنا، والغريب أن المثقفين لدينا لم يقرأوا الكاتب رغم شهرته.

ولا يكن الكاتب مثل هذه المشاعر فقط تجاه المسلمين، بل تجاه العالم الثالث الذى جاء منه، وهو كما يقال رجل فقد حاسة الشعور بالحنين إلى جذوره، فقد أشهر كافة أسلحة الهجوم على العالم الثالث فى كتابه «عودة ايفا بيرون»، وأيضا فى رواياته مثل «فى منعطف النهر» و«أخبرنى من أقتل» .

تصوير لتخلف العالم الثالث

والروايات التى كتبها ليست بها حدة الانتقاد، لكنها محاولة لوصف البسطاء فى هذا العالم، فروايته «فى منعطف النهر» يرى أن أفريقيا قارة تعج بالقلاقل السياسية والاجتماعية، سالم الراوية يعيش فى جنوب أفريقيا، من أصل هندى، وهو رجل متشائم، يسكن فى الساحل الشرقى الأفريقى منذ سنوات، ويقيم فى المنطقة نفسها هندوس، وبرتغاليون، ومن الصعب فيه تحديد الهوية الأفريقية، والديانة الرئيسية فيه هى البوذية بالطبع، وعندما يقرر الرحيل عن البلد، لأن الأمور لم تعد كسابق عهدها، تكون الوجهة هى المدينة .

وهناك يقابل أحد عبيده القدامى الذي يطلب الإيواء وأن يعود إلى حمايته، رغم أن سالم ليس بالرجل الثرى، لذا فإنه يقوم بتسليم عبده السابق إلى صديق له يدعى فرديناند.

ولايشير نايبول إلى اسم البلد الأفريقى، الذى يتحدث عنه، لكنه أقرب إلى زائير، ويقول نايبول: إن الناس فى هذه البلاد لايتغيرون بسهولة، يعيشون النمط نفسه من الحياة،

ولايعرفون الثورة أو التمرد، وسالم هذا ليس من أصل أفريقي، ولا علاقة له بالقارة السوداء، إنه رجل يعشق الحضارة الغربية، وهو مزيج من عدة حضارات، فهو يبيح لنفسه زوجة صديقه، ويرى الكاتب أن مثل هذه الأمور مألوفة بكثرة في هذه البلاد.

يقول الراوية في الفصل التاسع من الرواية : «بدأت أدرك في الوقت نفسه أن احساسي بالهم لأني رجل منساق مع التيار، وبلا جذور هو إحساس زائف، ولم يكن حلمي بالنسبة لي بالوطن والأمان ليس أكثر من حلم للعزلة يتسم بالخطأ في التاريخ والغباء والضعف الزائد، أنني انتمي إلى نفسي فحسب ولن اسلم رجولتي لأحد.

«وبالنسبة لواحد مثلي فإن هناك حضارة واحدة ومكانا واحدا مثل لندن أو مكانا يشبهها، أي أن مكاناً آخر كان خداعا للعقل، الوطن من أجل ماذا؟ هل هو من أجل أن أنحني أمام رجالنا العظماء؟ أم للاختباء، وبالنسبة لأناس في مثل وضعنا، أناس اقتيدوا للعبودية، فإن هذه أكبر خدعة على الإطلاق، نحن لانملك شيئا، بل نعزى أنفسنا بمجرد الفكرة الخاصة بالرجال العظماء لقبيلتنا أمثال غاندى ونهرو، ولكننا نخفي أنفسنا أي نقول «خذ رجولتي واستثمرها لي، أو خذ رجولتي وأصبح رجلا عظيما من أجلي. لا أريد أن أكون رجلا بنفسي».

هل هناك كلمات تلخص حياة كاتب وفكره، وهمه العام أكثر مما جاء في هذه الفقرة؟

رواية واحدة مكررة

وفي رواية «المحاربون» فإن هناك شخصا مشابها هو جيمي أحمد، إنه زعيم هندي ينحدر من أصل صيني، عاش سنوات عديدة في المملكة المتحدة، إنه صورة حية لزعيم هندي عرفه الكاتب يدعى ميشيل عبدالملك، الذي تم شنقه بعد أن قتل امرأته البيضاء عام ١٩٧٥ في ترينداد، مسقط رأس الكاتب، لقد فعل ذلك تبعا للعادات الاجتماعية في بلاده رغم أنه تعلم لسنوات في الغرب، ولم يحدد نايبول، ايضا، المكان في هذه الرواية كعادته، يرحل إلى بلد هو أقرب إلى جامايكا، حيث ينغمس وسط الفقراء ويدير مؤسسة زراعية، شعارها «العودة إلى الأرض» .. لكن السكان

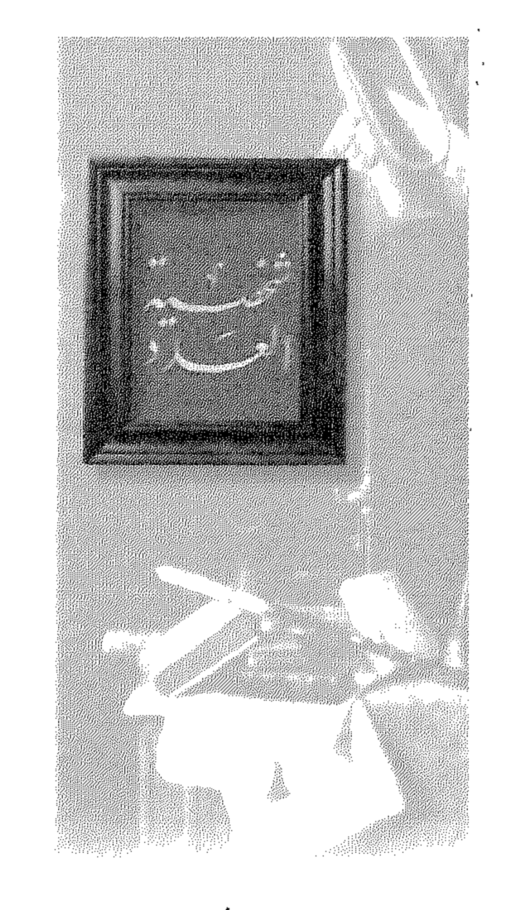
يرفضون استمرار الجمعية، ولأنه مشدود الى النموذج الغربى يقابل بيتر روش، أو فرديناند فى الرواية السابقة، الصحفى الانجليزى وعشيقته جين التي يستبيحها لنفسه أيضا كرجل غربى الفكر دون أن يحس بالندم، ولايقوم الكاتب بالقاء أى لوم عليه.

ومن الواضح أن الكاتب قد ألف فى حياته رواية واحدة راح يقلب فى أحداثها ويكررها، وأشخاصها من رواية الى أخرى، مثلما تجدد الأمر فى روايته «أخبرينى من أقتل » فقد رحلت الشخصية التى تتبعناها عن منطقة الكاريبى الى لندن، برفقة أخيه سانترس - الرواية - وبعد رحلة انجلترا يسافر بمفرده إلى الولايات المتحدة، وهناك ينام فوق الأرصفة ويكرر نفس المعاناة التى يعانيها الزنوج فى البلاد، يظل الأمريكيون بالنسبة له مخلوقات غير حقيقية، أنهم أناس غائصون فى التليفزيون، وقد صاروا قطعة منه، يتزوج من امرأة زنجية، وعليه أن يفكر مثل الزنوج، لذا فإنه يشارك فى مظاهرات السود عام ١٩٦٨، ويشارك فى إحراق العديد من المنازل التى يمتلكها البيض، إنه رجل، كما يدعى نايبول، يبحث عن حريته، ولكن ماهى الحرية فى هذا المجتمع الأمريكى؟

بلا شك يصبح للحرية معنى مرنا عند كاتب له مثل هذه التجارب، وأبطاله هم كائنات مستنسخة منه، والبطل القادم من الشرق، فى هذه الروايات يتسم دائما بالدونية والضياع، وهو يسعى دائما إلى الهجرة من بلاده مثلما فعل نايبول، يبحث عن مأوى خارج الوطن الذى لم يضق به صدره، لكن البلاد التى يذهب إليها لا تتقبله بسهولة، حتى لو حصل على جائزة نوبل، حيث قيل: إن نايبول هو الكاتب البريطان، الترينيدادى الأصل.

ومن الواضح أننا أمام كاتب متمرد، لم يضع هويته تحت قبعة بعينها، ولم ينتقد المسلمين وحدهم لأنهم لم يستطيعوا التأقلم مع الحضارات المعاصرة، فهو كلام مشابه للرحالة المعاصرين الذين انبهروا بمنجزات الغرب، ومنهم الطهطاوى، والشيخ محمد عبده، لكن الكاتب انتقد الهندوس، والبيض العنصريين فى الولايات المتحدة، وأيضا هويات عديدة.

ومن يقرأ ابداع المؤلف سيكتشف أنه يكتب كل هذه التناقضات بما لايعكس وجهة نظره بل آراء الكثيرين ممن التقي بهم فى الحياة . ■



في ذكرى رحيل العميد

حياة طه حسين في الأزهر

بقلم
د. محمد الدسوقي

لا يسع الدارس المنصف لحياة عميد الأدب العربى فى العصر الحاضر إلا أن يقر أن هذه الحياة كانت سلسلة من المواقف المناهضة لوأد الحرية الفكرية والسياسية والاجتماعية، وأن العميد خاض فى سبيل انتصار هذه الحرية معارك كثيرة، وتعرض من أجل هذا لضروب شتى من الأذى والاعنات فما زادته إلا إصرارا على مواقفه، واستمساكا بما كان ينادى به ويدعو إليه.





ولا يسمح المجال بتفصيل القول ، ومن ثم اجتزىء بعض المواقف وبخاصة ما كان منها فى حياة العميد الدراسية الباكرة، أو فى ايام الطلب بالأزهر.

فى مستهل القرن الميلادى العشرين، وعلى وجه التحديد فى العام الثانى منه التحق طه حسين بالأزهر طالبا به بعد أن حفظ القرآن الكريم وبعض المتون فى القرية، وكان أول درس سمعه فى حلقات مسجد الامام الحسين يتعلق بموضوع الطلاق. وكان الذى يلقيه هو الشيخ محمد بخيت المطيعى، وكانت أول عبارة قالها الشيخ فى درسه وسمعها الطالب منه هى: ولو قال الزوج لزوجته: أنت طلاق، أو أنت طلام، أو أنت طلال وقع الطلاق ولا عبرة بتغيير اللفظ، ولم يستسغ الطالب طه حسين ما سمع، وشعر بشىء من الضيق والنفور، لأن ما آلقاه شيخه ليس هو العلم الذى تهفو إليه عقليته، أو يقنع به طموحه، أو يأنس إليه تفكيره، وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على أن طه حسين منذ بداية حياته الدراسية بالأزهر كان يمقت الجمود والتقليد، ويحترم عقله كل الاحترام.

خروجه من الأزهر

ولم يفكر الطالب النجيب مع هذا فى أن ينصرف عن دروس الأزهر والاختلاف إلى حلقات العلم فيه، بيد أن مرور الأيام زاده ضيقا ونفورا من

ذلك المنهج الذى ألفه الشيوخ، ودرجوا عليه فى دروسهم، لأنه منهج يقوم على الحفظ أكثر مما يقوم على الفهم، ويردد آراء السابقين وكأنها نصوص مقدسة لا تناقش ولا تعارض، وما أبغض هذا وذاك لدى طه حسين.

وكان لابد أن تحدث لهذا الطالب الذى يحترم عقله ويجهر برأيه فى شجاعة مع هؤلاء الشيوخ الذين عاشوا فى دائرة مغلقة من التفكير أحداث مختلفة تحملهم فى النهاية على طرده من الأزهر، فمثلهم لن يفسح صدره للرأى الصريح والعقلية الذكية التى تؤمن بالحرية الفكرية، ولاسيما إذا كان صاحبها فى مرحلة الدراسة.

فمما جرى له مع هؤلاء الشيوخ أنه كان يقرأ مع زميليه أحمد حسن الزيات ومحمود زناتى فى كتاب الكامل للمبرد. فلما بلغوا الى ما جاء فى هذا الكتاب من ان الفقهاء كفروا الحجاج، لأنه قال حين رأى المسلمين يطوفون بقبر رسول الله صلى الله عليه وسلم ومنبره، انما يطوفون برمة وأعواد.

وعلق العميد على رأى الفقهاء فى تكفير الحجاج بأن هذا بما قاله قد أساء الأدب ولكنه لا يعد كافرا.

● حياته سلسلة من المواقف المناهضة لوأد الحرية الفكرية والسياسية والاجتماعية.

ونقل تعليق العميد فى عبارة مشوهة الناقمون من الطلاب على الزملاء الثلاثة إلى شيخ الأزهر حسونة النواوى فأمر بطردهم كما أمر الشيخ سيد المرصفى أستاذ الأدب العربى الذى كان يدرس الكامل بعدم تدريس هذا الكتاب.

لما حدث هذا كتب طه حسين مقالا يهاجم فيه الشيخ حسونة هجوما عنيفا. ويذهب به إلى لطفى السيد لنشره فى الجريدة ، ويقول لطفى للفتى: هل تريد شتم الشيخ حسونة او العودة إلى الأزهر؟. ويرد الفتى: لا مصلحة لى فى شتم الشيخ حسونة، وهنا يضع أستاذ الجيل مقال الفتى فى مكتبه ويسعى لدى شيخ الأزهر للعفو عن الطلاب الثلاثة والسماح لهم بحضور حلقات الدروس فى الأزهر، ويصرح الشيخ حسونة للطفى السيد بأنه لم يطرد هؤلاء الطلاب، وإنما أراد تخويفهم فحسب.

هجوم على المشايخ

وفى ذكرى مرور عام على إنشاء مدرسة الدعوة والإرشاد التى كان يرأسها الشيخ رشيد رضا أقيم حفل فى فندق «سافوى» حضره عدد من شيوخ الأزهر وعلى رأسهم الشيخ الأكبر سليم

البشرى، وفى هذا الحفل دارت كؤوس الخمر على الحاضرين . وبالطبع لم يشرب شيوخ الأزهر، بيد أنهم ما كان لهم ان يشاركوا فى حفل ترتكب فيه المنكرات والمحرمات فإن فى هذا شبهة اعتراف بمشروعية تلك المنكرات . ولهذا هاجم طه حسين هؤلاء الشيوخ هجوما عنيفا. وهجاهم هجاء لاذعا فى قصيدة نشرت فى جريدة الحزب الوطنى استهلها بقوله:

رعا الله المشايخ اذ توافوا
إلى سافوى من يوم الخميس

وقد احفظ هذا الهجوم والهجاء الشيوخ وبخاصة شيخ الأزهر ، ودبر هذا فى نفسه امراً، وأسر الى بعض خاصته بما عزم عليه، وعرف الشيخ المرصفى بما يريده الشيخ الاكبر، وكان يقدر الطالب النجيب، لما يلمسه فيه من ارهاصات تبشر بمستقبل مشرق، فذهب إلى تلميذه فى بيته وقال له: انصحك يا بنى ألا تدخل الامتحان هذا العام ، وسأل الفتى فى دهشة لماذا؟ وقال أستاذه فى ألم يشوبه الغضب: إنهم عازمون على اسقاطك. وعرف الفتى الدافع الذى حمل شيوخه على التخطيط لاسقاطه. بيد أنه لم يستجب لنصيحة شيخه الذى يقدره تقديرا خاصا من بين شيوخ الأزهر. فهو أستاذ الادب الذى شرح لهم الكامل شرحا مستفيضا، والفتى النجيب كان مغرما بهذا الكتاب الذى قرأه عدة مرات:

ويحدثنى عميد الأدب العربى - رحمه الله - قائلا:

لم يزعجنى ما عرفته لأنى ذاكرت دروسى مذاكرة جيدة، وآلمت بها إلماما وافيا، والذى حدث آن اللجنة التى كان مقررا ان أمتحن امامها كان يرأسها الشيخ عبدالحكم. ولما أوحى إليه الشيخ البشرى بما يريد جاء رد الشيخ عبدالحكم وإذا كان مذاكر فكيف يرسب؟

ويأمر الشيخ الأكبر بإلغاء لجنة الشيخ عبدالحكم، وضاع على هذا الشيخ بسبب موقفه النبيل وحكمه العادل وجبة غداء ونحو ثلاثين قرشا. وهذا كل مكافأة رئاسة اللجنة.

● منهجه العلمى الاستقلال فى الفهم والحكم والنفور من الجمود والتقليد.


رشيد رضا



لجنة تأتمر بأمر الشيخ

وتتألف لجنة أخرى يرأسها الشيخ الدسوقى العربى تأتمر بأمر الشيخ البشرى وتستجيب لما يراه، ويدخل الطالب حجرة اللجنة رابط الجأش واثقا بنفسه، ويجلس أمام اللجنة ليقدم له

رئيسها بقية كوب من الشاى كان يحتسيه قائلا له: اشرب هذا لتحصل لك البركة، ويشرب الطالب سؤر شيخه، وحصلت له البركة فرسب فى الامتحان.

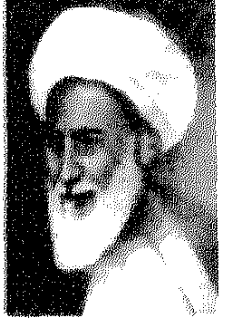
لقد امتحنت اللجنة الطالب فى مادة أصول الفقه، وأجاب الطالب إجابة وافية، ويدلف إلى حجرة الامتحان الشيخ البشرى ليقول الى رئيس اللجنة: ارفق به يا شيخ دسوقى حرام عليك، ورفق الشيخ بالطالب رفقا عجيبا. وذلك ان الطالب بعد ان انتهى من امتحان مادة الأصول طلب منه ان يستريح بعض الوقت فى حجرة مجاورة، ويخرج الطالب ليجد شيخ الأزهر جالسا أمام حجرة الامتحان ليتأكد من أن اللجنة حققت ما طلبه منها.

وبعد أن جلس الطالب برهة قصيرة فى تلك الحجرة فوجىء بمن يدخل عليه يحمل معه حافظة أوراقه وكتبه، ومعنى هذا أن الطالب قد رسب فيما امتحن فيه ولن يواصل الامتحان فى سائر العلوم.

ويحمل الطالب أوراقه غير آسف ولا حزين ليسرع إلى الجامعة الأهلية التى التحق بها منذ انشائها فى سنة ١٩٠٨م وأكب على دروسه فى هذه الجامعة ليصبح اول خريج يحصل على شهادة الدكتوراه منها، ثم توفده بعد ذلك إلى فرنسا لينهل من علوم الغرب كما نهل من علوم الشرق. وفى فترة وجيزة يحصل على اعلى الدرجات الجامعية الممتازة.

○ كان شجاعاً فى الحق مخلصاً فى طلب العلم منتصراً لحرية التعبير

وتمر الايام ويصبح طه حسين حديث الناس بما دبج من مقالات وألف من كتب وجهر بالحق ونادى بالحرية. ودعا الى اشتراكية التعليم وضرورته للإنسان كالماء والهواء، ويسعى الأزهر إلى العميد. ليعرض عليه منحه درجة العالمية، ولكن العميد يرفض عرض الأزهر، معللا رفضه بقوله لا أحب ان يفعل الأزهر معى مثل ما فعل مع الأستاذ على عبدالرازق، فقد منحه الأزهر العالمية، ثم حكم بأخذها منه، لأنه جهر برأى أغضب الملك فؤاد ، ثم عاد فمنحه الدرجة مرة أخرى.


سليم البشرى

وبعد فهذا طرف من مواقف العميد الأديب العبقرى يعبر فى جلاء عن شجاعته فى الحق وانتصاره للحرية الفكرية، وإخلاصه فى طلب العلم، وجنوحه منذ حياته العلمية الباكرة إلى الاستقلال فى الفهم والحكم ، والنفور من الجمود والتقليد، رحمه الله وجزاه كفاء ما قدم خير الجزاء. ■



سيد القمة

شعر
سليم الرافعى
طرابلس - لبنان

سيد القمة .. هل من نسب   يرتقى بالسفح حتى يثبا ؟
سيد القمة .. هل من وَتَرٍ   فى ثرى الوادى يهز المنكبا ؟
انه الصمت احتوى أسطورة   واشتهت أسطورة أن تغضبا
عالم فى الغيب .. من ألبسه   فى صدى الهمس مناجاة الصبا ؟
تجتلى الأعين من أطيافه   ملكوت الأمس يزهو موكبا
أهو الملْك الذى غاب .. فمن   أيقظ الملك الذى قد غُيِّبا ؟
أمم تحلم بالمجد .. مشت   فى البوادى وأطلت بالرُّبا
وعلى الآفاق - والليل سجاَ   شفق يوشك أن يلتهبا
يا شعاعات الضحا مغلولةً   فى السماوات تشق الغيهبا
سائل يسأل عن فجر .. متى   يأنس الفجر بنا مقتربا ؟
فى دم الشرق نبوّات سرت   صفق الغرب لها واضطربا
قبس الحكمة منها والنهى   وبنى العرش لها والقُببا
شوّه الشرق نداء عاصف   بالنبوات ادعاها كذبا
نحن بالروح علونا .. والهدى   من إخاء صاغ منا مذهبا
نحن للبشرى وللحب سقى   تهرنا العالم لما عذّبا
قالت الآيات : كونوا رحمة   قالت الآيات : كونوا كوكبا
قصة الحب ومعشوقاته   هذه الأرواح .. فيما كتبا
إنما الشرق من النور ومن   جحد النور نأمى .. واغتربا
لم يزل فينا رسول قائل   أيها الرب .. تقبل طيبا
أيها الرب .. رجونا غمرة   سيد القمة من قد وهبا ..

كامل الشناوى

أحمد أمين

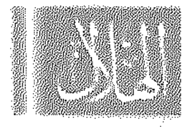
محمد عبده

محمد مصطفى المراغى

جمال الدين الافغانى

محمد حسين هيكل

٩٤



التماثيل المكسورة

بقلم

د. محمد رجب البيومى

شعبان ١٤٢٢هـ – نوفمبر ٢٠٠١م

تقع في يدك مذكرة جامعية فى التاريخ مثلا ، فتجد مع ركاكة الأسلوب ، وضعف التناول معلومات مخطئة واتهامات لرءوس كبيرة أدت دورها القيادى فى التزام ، وتبحث عن المؤلف فتجده مدرسا ناشئا لم يدرس موضوعه على وجهه الصحيح ، وتتساءل فى غيظ : ألا ينتمى هذا المدرس الناشئ إلى قسم يضم الأساتذة ، وله رئيس يقرأ وينقد ، فلا تجد الجواب ، والمذكرات الجامعية عمل غير شرعى فى أصله . لأن الطالب الجامعي غير الطالب بالثانوية ، فهو يشارك فى إعداد المادة أو المفروض منهجا أن يشارك فى إعداد المادة وعلى الأستاذ أن يدله على المراجع ليعرف أطراف موضوعه. ولما كانت قراءة المراجع مما يصعب ويعسر، جاء كتاب الأستاذ بديلا عنها، فكان فى عهده الأول مصدرا موثوقا به، ونال تقدير القارئين خارج الجامعة، بحيث قرأه ذوو الثقافة معجبين ، ثم انحدر الزمن بأصحابه حتى أصبح الكتاب مذكرة تكتب للكسب المادى أولا ، ولا يهم ذوى الأمر بالجامعة أخطأ المؤلف أم أصاب !



- الصغار يرجمون الكبار
- دفاع عن الافغانى وعبده والمراغى

ومدرسو اليوم يعتمدون على الصحف أكثر مما يعتمدون على المصادر الدقيقة وقد دأبت الصحف منذ قامت الثورة على انتقاص رجل العهد البائد كما وصفوه ! وتوالى الهتافون يرضون سادتهم ليكونوا من أهل الثقة ، ومن أهم مظاهر الرضا أن ينقصوا أعلام الأمة دون حياء ! وقد كنت أظن قادة الثورة بمنأى عن التوجيه المغرض ، حتى قرأت أن الأستاذ كامل الشناوى كتب فى ذكرياته بجريدة الجمهورية مقالا تحدث فيه عن السياسى النابه الأستاذ حفنى محمود وموقف شقيقه رئيس الوزراء الأسبق محمد محمود من مقالبه ، وهو حديث باسم مرفه. لم يمس أحدا من أبطال العهد بشئ، ولكن الرئيس عبدالناصر ، الرئيس عبدالناصر نفسه !! استدعى الأستاذ كامل الشناوى ليوبخه بشدة ، مستنكرا حديثه ، قائلا له : تحدث يا هذا عن هموم الفلاح ومصائب الإقطاع !! وخرج كامل الشناوى فى حاجة إلى من يسحبه إذ لم يكد يبصر من فرط ما نزل به ! وقد علم المأجورون هذا الهوى الماكر لدى الضباط الأحرار ! فشنوا الحرب على الأبرياء ! وانتقل الأمر إلى الجامعات ، فأخذ المنافقون يبحثون عمن يروق للعهد أن يحطمه فاتخذوه مجال الذبح والتشهير ! وقل ماشئت فيما قيل عن سعد ، وأعلام السياسة والقلم من الحزبيين ، فكلهم خائن وصولى ! وعد هذا التشهير الدنئ اضافة جديدة للبحث العلمى ينال بها الباحث أعلى الدرجات ! وهكذا أصبح انتقاص الفضلاء عملا مشروعا ، بل عملا وطنيا محيدا يرجى ثوابه ، وتنتظر جدواه!

التاريخ المحايد النزيه

كنت وأنا طالب بالقسم الثانوى فى الأربعينات بالمعهد الدينى مشتركا فى مجلة الثقافة ، فجعلت أقرأ سلسلة مقالات متتابعة عن زعماء الإصلاح للدكتور أحمد أمين ، فأجد نمطا من التاريخ المحايد النزيه يقدمه الباحث فى جلاء مشرق ، وقد أشرب حب من يتحدث عنهم ، لا لمأرب ذاتى فقد ذهبوا جميعا إلى رحمة الله ، ولكن لأنهم يستحقون الحب والتقدير. ومع هذا الاعتزاز البالغ قد كان أحمد أمين يقف أمام لحظات الضعف فى حيواتهم ، فيتحدث عنها بأمانة ، وقد يجد من أسباب التبرير ما يقدمه للقارئ مقتنعا به بعد فحص متئد ! ومن هنا كان النمط المبدع الذى اختطه أحمد أمين فى دراساته البصيرة التى جمعت في كتاب طبع عدة مرات ! كان هذا النمط بمثابة مصباح منير للناشئة من أمثالى ، وأذكر أنى احتذيته فيما كتبت عن أعلام النهضة الإسلامية فى موسوعة ضافية بلغت للآن خمسة مجلدات . وذكرت ذلك فى مقدمة الكتاب ! وقد وقر لدى أن منهج أحمد أمين هو الأمثل ، فهو هادئ الطبع ، مخلص الرأى ، قريب التناول ، وأذكر أن كاتبا جامعيا انتقص الإمام محمد عبده انتقاصا مؤلما ، إذ تتبع من مواقفه ما

يمكن أن يكون موضع الخلاف فنسى ما قدمه من بطولات علمية وسياسية وخلقية ، وأخذ يطيل القول فى علاقته الأخيرة بكرومر ، وقد رجعت إلى ما كتب أحمد أمين - فضلا عما كتب الأستاذ عباس العقاد - فرأيت الباحث على تقديرى إياه قد نظر بعين واحدة لا بعينيه الاثنتين فلم ير غير الوجه الشاحب ، وكنت أقول فى نفسى ألم يقرأ هذا الرجل المقصال ما كتب أحمد أمين وعباس العقاد وعثمان أمين ، ولا أقول ما كتب محمد رشيد رضا ومصطفى عبدالرازق ومحمد مصطفى المراغى إذ هم حواريوه المخلصون ! لابد أنه قرأ . ولكنه تغافل !

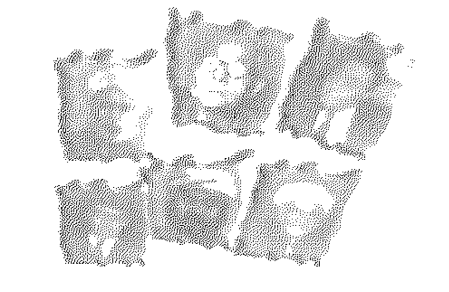
لقد تعلمت - صغيرا - من منهج أحمد أمين أن النقد لا يمنع التقدير ، وأن لحظات الضعف فى حياة الإنسان لابد منها لمن لم يرزق الكمال المطلق لأنه بشر، وأخذت أومن بضرورة النقد المنهجى بروح الحيدة ، إذ هو الأجدى والأقوم ، غير أنى رأيت الأستاذ العقاد يسير خطوة أخرى مع بعض من اختار الحديث عنهم من عظماء الإسلام ، هذه الخطوة هى خطوة التأييد المطلق لأعمال هذا العظيم ، وقد تحدث عن ذلك فى مقدمة (عبقرية عمر) فقال :

«إن الناس قد تعودوا ممن يسمونهم بالكتاب المنصفين أن يحبذوا وينقدوا ، وأن يقرفوا بين الثناء والملام وأن يسترسلوا في الحسنات بقدر ، لينقلبوا عن كل حسنة ، إلى عيب يكافئها ، ويشفعوا كل فضيلة بنقيصة تعادلها ، فإن لم يفعلوا ذلك فهم إذن مظنة المغالاة والإعجاب المتحيز ، وهم إذن أقل من الكتاب المنصفين الذين يمدحون ويقدحون ، ولا يعجبون إلا وهم متحفزون للملام .

عرض لى هذا الخاطر فذكرت قصة العاهل الذى تحاكم إلى قاضيه مع بعض السوقة فى عقار يختلفان على ملكه ، فحكم القاضى للسوقة بغير العدل ليغنم سمعة العدل فى محاسبة الملوك ، وعزله الحاكم لأنه ظلم وهو يبتغى الرياء بظلمه ، فكان أعدل عادل حين بدا كأنه يحرص على مال مغصوب ، وقد أنصف وهو مستهدف لتهمة الظلم ، وقاضيه قد ظلم وهو يتراءى بالإنصاف ، قلت لنفسى إن كنت قد أفدت شيئا من مصاحبة عمر بن الخطاب ، فلا يحرجنك أن تزكى عملا له كلما رأيته أهلا للتزكية . وإن زعم زاعم أنها المغالاة ، وأنه فرط الإعجاب» .

تكافؤ الأدلة

هذا كلام العقاد ذى النظرة المتشعبة التى تتسع لشتى الاحتمالات فى الموقف الواحد فيفصح عنها جميعا بما يملك من برهان ، وقد عرف أن العظيم من عمالقة التاريخ لا يهوى بقدره أن تختلف معه فى أمر ، وقد يكون للعقاد موضع للخلاف ولكنه يقدر الوجهة المقابلة فينتهى إلى ما يقول عنه علماء الكلام (تكافؤ الأدلة) فلا ترجيح ، وإذا كان هذا أمر العقاد ، فما بالك بمن يخط أول كتاب ألفه . فيجعل نفسه أستاذا لمن يتحدث عنه ، والعجيب أن كل ما يسوقه فى انتقاصه البارد معروف تحدث عنه الكاتبون ، وأوضحوا احتمال الخطأ والصواب فيه ، فليت شعرى لم حرص أن يجعل هذه الهنات



سببا فى حملة فاشلة يصبح فيها بطلا يجول فى غير ميدان ! إن الولوع بانتقاص العظماء من الحقراء أمر لا تستعصى معرفة دواعيه ، ففى بعض النفوس بغض لكل سام رزقه الله إحدى الفضائل ، التى يستحيل أن تكون له ، وإذ ذاك تكون هذه الفضيلة داء ينغز فى صدره ، فينفس عنه ببعض ما يظنه تجريحا للرجل الكبير ، ولعل هذا ما عناه البحترى حين قال :

وكأنما شرف العظيم إذا انتمى
جرم جناه على الوضيع الأصغر

لقد تهجم المتهجمون على جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ومحمد مصطفى المراغى من أئمة الدين ، فقال قائلهم عن جمال : إنه ماسونى وعن محمد عبده أنه صديق كرومر وعن المراغى إنه كان بالسودان حليف الإنجليز ، ولو رجع هؤلاء إلى الفصول التى كتبها أحمد أمين عن جمال الدين ومحمد عبده لرأوا حقيقة الأمر فيما قيل ، فقد ظن الأفغانى أن الماسونية كما تدعى بلسان دعاتها جماعة إصلاح تنادى بالحرية والإخاء والمساواة بين أفراد الجنس البشرى ، فلما خالط القوم وعرف أن الأعضاء يحرمون الكلام فى السياسة ثارت ثائرته ، وهاجمهم متحدثاً وخطيبا ، وفضح من مكنوناتهم ما استتر ! وقال كلمته المشهورة : «إذا كانت الماسونية لا تدك صروح الظلم والعتو والجور فلا حملت يد الأحرار مطرقة ولا قامت لبنايتهم زاوية» ! فأى هجوم أبلغ من هذا وأصرح !

كما أن محمد عبده أراد أن يصلح الأزهر فعارضه الخديو وخاصمه وسلط عليه المنتفعين من الصيد فى الماء العكر ، فافتروا عليه الأراجيف ، ورأى كرومر يرحب بالإصلاح الدينى مادام بعيدا عن المنحى السياسى ، فانتهزها فرصة ليضع قانون الإصلاح الأزهرى . وحاول الخديو إقالته من الافتاء ، فتمسك به كرومر ، والسؤال الذى يجب أن نقف عنده، هل أيد محمد عبده كرومر فى سياسته الباغية ، هل اعترف بحق انجلترا فى حكم البلاد ؟ وإذا كانت الإجابة بالنفى فأى شئ ينكر المنكرون ؟

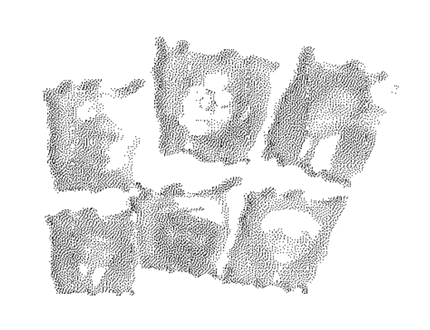
أما ما قيل عن صداقة الإمام المراغى للإنجليز بالسودان ، فهى أكذوبة بلقاء ، فالمراغى كان قاضى القضاة بالسودان ، وقد أصر على ألا يتقدمه الحاكم الإنجليزى فى موقف ما ، فتحاشى الحاكم مجابهته ، وحين قامت الثورة المصرية ١٩١٩ دعا المراغى أعيان السودانيين للتبرع لمصابى الثورة من الشهداء ، وأرسل كتبه بذلك لقضاة الشرع فى الأقاليم ، وحاول الحاكم الانجليزى منع الرجل ، وقال له فى حدة : أنا رئيسك ، فانتفض المراغى صائحا ، أنا رئيس مثلك تماما ، وأنا معين بأمر ملكى ، كما عينت ، وأنهى الحوار ، ولم تصلح شفاعة الشافعين فى رأب الصدع بحال !

التهجم الكاذب

هذا بعض ما يدفع تهجم هؤلاء ! ولو أمكنت الفرصة لتحدثت عما قيل عن



غيرهم من الكبراء افتراء وجهلا ، ولكنى انتقل إلى نوع آخر من التهجم الكاذب يحيق بمؤلفات رائعة ، أخذت مكانها الساحق فى المكتبة الإسلامية حتى أصبحت إحدى مفاخرالعصر عن يقين ، ولكن الذين يحاولون التأليف فى موضوع هذه الكتب رأوا نورها ساطعا يخطف الأبصار ، فتهجموا عليها تهجم من يخزى نفسه بما يقول ، دون أن يدرى سقطته الشنعاء ، لقد ألف الدكتور محمد حسين هيكل في أوائل الثلاثينات كتاب (حياة محمد) فصادف دويا رنانا تجاوب صداه فى آفاق العالم العربى بأجمعه لأن منهج الكاتب فى التفكير الجاد واكب منحاه فى التعبير الأدبى الصافى ، ووراء ذلك عاطفة جياشة تفيض بالإخلاص ، وتنفح بالحب ، وقد ألف الناس من قبل أسلوبا سرديا غير هذا الأسلوب فى كتابة السيرة ، فلما ذاع الكتاب كان فاتحة اتجاه جديد فى تأريخ حياة النبى ، وقد شفى صدور قوم مؤمنين ، واحتفى به الإمام الأكبر محمد مصطفى المراغى احتفاء ظهر فى المقدمة الرائعة التى صدر بها الكتاب ، وهى مقدمة لم تسق مساق التنويه قدر ما سيقت للكشف عما اهتدى إليه المؤلف من اتجاه حميد فى الحديث عن نبيه الكريم ، هذا الكتاب الخالد - الخالد حقا - وجد ممن دفعهم طموحهم إلى كتابة السيرة اعتراضا مصدره القصور والغيرة معا، وقد تجرأ أحدهم فكتب فى مقدمة مؤلف له عن السيرة :«إن مؤلف الكتاب منبهر بالحضارة الأوربية ، وأنه خضع خضوعا منكسرا وراء الحضارة الأوربية . وتحت لواء ما زعموه من العلم الحديث» والناقد هنا يريد أن يقرر أن مسلك الدكتور هيكل مغاير للمنهج الإسلامى ، مع أن الدكتور هيكل قد اعترف أن هذه طريقة محمد صلى الله عليه وسلم ، وأساس دعوته ، وقد عقب الإمام المراغى على ذلك بقوله «أما أن هذه طريقة القرآن فذلك حق لاريب فيه ، فقد جعل العقل حقا وبرهانا ، وأما أن هذه هى الطريقة الحديثة فهذا ما يعتذر عنه لأنها طريقة القرآن ، وطريقة علماء المسلمين ، وقد جرى الإمام الغزالى على الطريقة نفسها ، وكرر فى أحد كتبه أنه جرد نفسه من جميع الآراء وفكر وقدر ليجافى التقليد، وليكون إيمانه المستيقن المعتمد على الدليل والبرهان !!» ، أيدرى القارئ ما قال الناقد بصدد ذلك مهاجما الدكتور هيكل والإمام المراغى والأستاذ محمد فريد وجدى ، إن هذه الطريقة تقتضى الإعراض عن الخبر الصادق الذى يثبت فى الكتاب والسنة !! أى فهم هذا ؟ بل أى تجن مقصود ؟ إن الدكتور هيكل تجافى الحديث عن المعجزات الحسية واكتفى بالحديث عن المعجزات العقلية . لا لأنه ينكر هذه المعجزات ، إذ لم يقل ذلك ، ولكنه أراد أن يخاطب العقل الإنسانى لا العقل المسلم وحده ، فإذا كان غير المسلمين لا يؤمنون بالمعجزات فلينظروا إلى حياة الرسول ، وإلى ما نزل عليه من القرآن المتداول الذائع ، ففى ذلك ما يؤكد النبوة دون احتياج إلى ما قد ينكرون من معجزات لم يشاهدوها ، وبذلك أصبح الكتاب موضع اقتناع لدى



المنصفين من غير المسلمين ، بل إنه أضاف إلى الإسلام أرضا جديدة ، حين جعل أبناء الملل الأخرى يقرأون سيرة الرسول دون أن يجدوا بها مثارا للشك والتهوين ! هذا الكسب الكبير هو الذى شن عليه الناقد الجرئ حملته ! وأنا أقول لأمثاله ، أي جدوى فيما كتبتموه؟ لقد نقلتم الأحاديث والأحداث والرسائل، من الورق الأصفر فى المراجع القديمة إلى الورق الأبيض ! وذكرتم كل ما يعلمه الدارسون لأنهم قرأوا كل ما قرأتم . وما استطعتم أن تبلغوا مبلغ هيكل فى تأثيره ونفاذه بل ظللتم منه على بعد آلاف الأميال. وإذا كان الأستاذ محمد فريد وجدى قد سلك مسلك الدكتور هيكل فقد زاد عليه بما أبدع به فى التحليل العلمى لمعانى النبوة والوحى والغيب بما لم يخطر لكم على بال ! فلماذا تحاولون انتقاص من يشرفكم كثيرا أن تجلسوا منهم مجالس التلاميذ

ثم يجئ مؤلف آخر فيعلن فى صدر ما سوده من صحائف السيرة المشتهرة لدى العام ، أن كتاب هيكل يمثل مرحلة زمنية فات أوانها ! أى مرحلة يا أخى ؟ وكتب التاريخ النبوى بعامة سجلات باقية منذ كتب ابن اسحق سيرته عن رسول الله ! أحقائق التاريخ النبوى من العلم التجريبى فى الطب والطبيعة والكيمياء حتى نقول إنها تمثل مرحلة طرأ عليها ما عصف بكثير من حقائقها ! هذا صد عن سبيل الحق ، وعاقبته وخيمة حين يكون قائله أستاذا فى كلية فإنه بذلك يصرف عقول الطلاب الأغرار عما يفيدهم، ويرمى بهم فى أظلم تضييق !

تجريح أعلام العصر

على أن الأمر فى انتقاص الفضلاء ليس مقصورا على الصغار والأوساط ، بل انتقل فى أحيان شتى إلى الكبار ، وعجيب أن ينتقص الكبير الكبير ، ولكن عجائب الدنيا تسمح بكل شاذ مرفوض ، فكثير من الذين يدونون مذكراتهم فى خريف العمر ، يلجأون إلى بطولات غير واقعية يرتفعون بها ، وهم فى الأصل مرتفعون لا ينقصهم شئ من العلاء ، وأضرب المثل ببعض ما قرأته فى مذكرات الأستاذ الكبير محمد كرد على من أكبر علماء الشام ذيوعا ، وأغزرهم انتاجا ، وبعض ما ذكره الأستاذ الكبير الدكتور عبدالرحمن بدوى الأستاذ المرموق لعدة أجيال ، فهذان الفاضلان قد تركا لقلميهما العنان فى تجريح أعلام العصر ونابغيه وأقول التجريح عن قصد ، لأن نقد الكبار أمر طبيعى يتعاطاه الزملاء فى كل جيل ، أما التجريح ، دون مبرر غير التجريح حين لا يقدم الكاتب دليلا واحدا على صحة ما قال ، فهو البلاء المبين .

لقد هاجم الأستاذ محمد كرد على أعلام مصر من أمثال لطفى السيد ومحمد حسين هيكل والمازنى وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات ومحمود شلتوت لأسباب مضحكة فندها الدكتور أحمد أمين فى

مقال ساخر قال في نهايته : «وآخر ما كنت آمله فيه أن يتحرى الصدق فيما يقول، ولكن خاب أملي في هذا أيضا ، فقد رأيته يذكر عنى حادثتين أشهد بالله أنهما كاذبتان . كما يذكر كثيرا من الأحداث عن أشخاص متعددين في مصر والشام ، يكذبونها وينكرونها ، وأسوأ ما في هذا أنه يشكك القراء في كل ما صدر عنه من مؤلفات ، فمن يدرى ؟ لعله استباح لنفسه من خلق الأحداث ما استباحه في الرواية عن الأحياء ، وبهذا لم يكن أساء لنفسه ولكنه أساء إلى المؤرخين جميعا» .

أما الأستاذ الدكتور عبدالرحمن بدوى فكلنا يعرف الضجة الكبيرة التي أثيرت حول سيرته الذاتية التي دونها وإن كنت أعجب لشئ فإنني أعجب لمن ثاروا على ما وجه للأستاذ من نقد ، وقالوا إنه غريب فارق وطنه ولقى الجحود فلماذا تثير الضجة حوله ؟ والسؤال الذى لا مفر من الاجابة عليه هو ما نقوله لهؤلاء - ألم يجرح الأستاذ نفرا من أعلام مصر فرماهم بالجهل والحسد والغباء وسوء التصرف . وفيهم من يرتقى في أخلاقه إلى الذروة كمنصور فهمى وأحمد أمين وعبدالوهاب عزام ؟ وقد كانوا عمداء لكلية الآداب فرأت في عهودهم النزاهة والاحتفاظ بالكرامة والاستقامة إذا مست الأعراف الجامعية بما يسئ ؟ فإذا هاجم الأستاذ هؤلاء الأطهار وهم في رضوان الله ساكتون لا ينطقون أفنقول لمن دافع عنهم لقد هاجمتم الرجل وهو غريب وقد ترك مصر ولاقى الجحود ؟ ألا يعرفون أن الساكت عن الحق شيطان أخرس .

وإذا كان الأستاذ أحمد أمين ذكر أن الأستاذ محمد كرد على ذكر عنه حادثتين يشهد الله أنهما كاذبتان - فأنا أيضا أقرر أن ما ذكره الدكتور بدوى من أن أحمد أمين طلب أن يشترك معه في مؤلفاته مما لا يصدق ، لشئ واحد هو أن ما ذكره الدكتور أحمد أمين عن الثقافة الإسلامية يختلف إلى درجة التناقض أحيانا عما قرره الدكتور في كتبه التي ظهرت في حياة أحمد أمين ، فكيف يلتقى الرجلان في مؤلف ذى خطة معلومة متفق عليه ؟ قد يشترك أحمد أمين مع عبدالحميد العبادى في كتابة التاريخ الإسلامى وقد يشترك أحمد أمين مع عبدالوهاب خلاف في كتابة التشريع الإسلامى وقد يشترك أحمد أمين مع أحمد الزين في تحقيق العقد والامتاع والمؤانسة لأن المشرب متفق والهدف واضح أما أن يشترك الأستاذ فريد وجدى مع الأستاذ شبلى شميل في كتاب يتحدث عن عالم الغيب حديث المتوافقين المتساندين فهذا ما لا يعقل !

قارئى العزيز ، قد أكون غير مصيب في بعض ما قررت ، ولكن عذرى فيما بينى وبينك أنى صادق مع نفسى كل الصدق فما أردت ترجيح كفة على كفة ، وإذا وجد بعض الخطأ فهو العوج الذى قال عنه أبو العلاء المعرى :

خذى رأيى وحسبك ذاك منى
على ما فىّ من عوج وأمْتِ

■





رؤى فنية بالموزاييك

بقلم

د. صبرى منصور

تخلط النظرة الشائعة بين خامة الموزاييك كخامة إبداع فنى، وكوسيط للتعبير عن قيم جمالية وتشكيلية رفيعة، وبين خامة السيراميك كخامة حديثة تستغل فى تكسية الحوائط والأرضيات، وقد يجمعهما السطح اللامع البراق، وكذلك علاقتهما المرتبطة بالجدران، ولكن شتان ما بين استخدام ذى هدف جمالى وتعبيرى، وبين استخدام آخر غرضه مجرد التزيين والزخرفة..

وتضم خامة الموزاييك - التى يطلق عليها الفسيفساء باللغة العربية - مواداً طبيعية صلبة كالأحجار والرخام والحصى، ومواداً أخرى مصنعة كالموزاييك الخزفى والزجاجى، وهى تستخدم بعد تقطيعها وتقسيمها إلى قطع أو مكعبات صغيرة يتم صفها ورصها بجوار بعضها بطريقة معينة للحصول على الشكل الجمالى المطلوب، ونظراً لصلابة الخامة وقدرتها على الاحتفاظ ببهاء ونقاء ألوانها، ومقاومتها للعوامل الجوية المختلفة مما يسمح لها بالبقاء قروناً طويلة، فإنها أصبحت أصلح الخامات المناسبة للتصوير فوق المسطحات المعمارية الداخلية أو الخارجية. وقد ظهر استعمال الموزاييك فى زمن الإغريق واستمر خلال الحضارة اليونانية حيث استخدم فى تكسية الحوائط والأرضيات بمناظر طبيعية ومشاهد الصيد وتكوينات الطبيعة الصامتة، وجاء الازدهار الحقيقى لهذا الفن على أيدى الفنانين البيزنطيين

منظر من الحسين - محمد نبوى

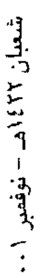
من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر الميلادى، فقد أتاحت لهم الحوائط الضخمة في الكنائس البيزنطية الفرصة لتنفيذ تصميمات متنوعة بالموزاييك جسدت مشاهد من الكتاب المقدس وحياة السيد المسيح والسيدة العذراء وقصص القديسين، وقد تم فى تلك الفترة تخليق آلاف الدرجات اللونية، وإضافة اللونين الفضى والذهبى، كما ظهرت تقنيات جديدة فى استخدام الخامة وتطويعها للتعبير عن الروح الجديدة التى سادت الفن البيزنطى من بساطة ورمزية.

المصريون وفن الموزاييك:

ولم يعرف المصريون هذا الفن بالمعنى الدقيق للكلمة إلا منذ عقود قليلة وذلك بعد إنشاء أقسام حديثة لدراسة التصوير الجدارى بكليات الفنون الجميلة، والمحاولات التى تمت قبل ذلك محاولات اتسمت ببساطة أسلوب التعامل مع الخامة الذى كان يدور فى فلك الزخرفة والزينة، ومع مرور الوقت وتنوع التجارب وتراكم الخبرات بدأت تظهر محاولات جادة فى التعامل مع خامة الموزاييك بحساسية فنية مرهفة استوعبت امكانيات الخامة اللا نهائية فى التعبير عن رؤى فنية ذات مذاق من نوع خاص ، تؤكده ما تتمتع به هذه الخامة من صفات تميزها عن وسائط التعبير الفنى الأخرى كالألوان الزيتية والمائية وألوان الباستيل. وهى على صعوبة التعامل معها - إذ أنها فى النهاية ذات صفة حجرية صلبة - وكذلك تعدد مراحل تنفيذها التى تستلزم مجهوداً بدنيا كبيراً، إلاّ أن من يستهويه التعامل معها يجد فى عذابها متعة، وفى النتيجة الفنية التى يحققها تعويض مناسب عما كابده من جهد وما عاناه من تعب ذهنى وبدنى..

أول معرض جماعي:

وفى معرض يقام لأول مرة في مصر لمجموعة من فنانى الموزاييك افتتح فى ٢٧ أكتوبر الماضى بقاعة الدبلوماسيين معرض لنخبة من الشباب الذين تخصصوا فى فن التصوير الجدارى، واستهوتهم خامة الموزاييك، فحاولوا فى تجاربهم المعروضة استكشاف إمكانياتها التعبيرية والتعرف على أسرار تقنياتها، كما حاولوا من خلالها التعبير عن رؤاهم وخيالاتهم الفنية، وقد استطاعوا تحقيق قيم جمالية وتشكيلية مبتكرة فى مجال





ظلام لا يدوم – شيماء نوفل

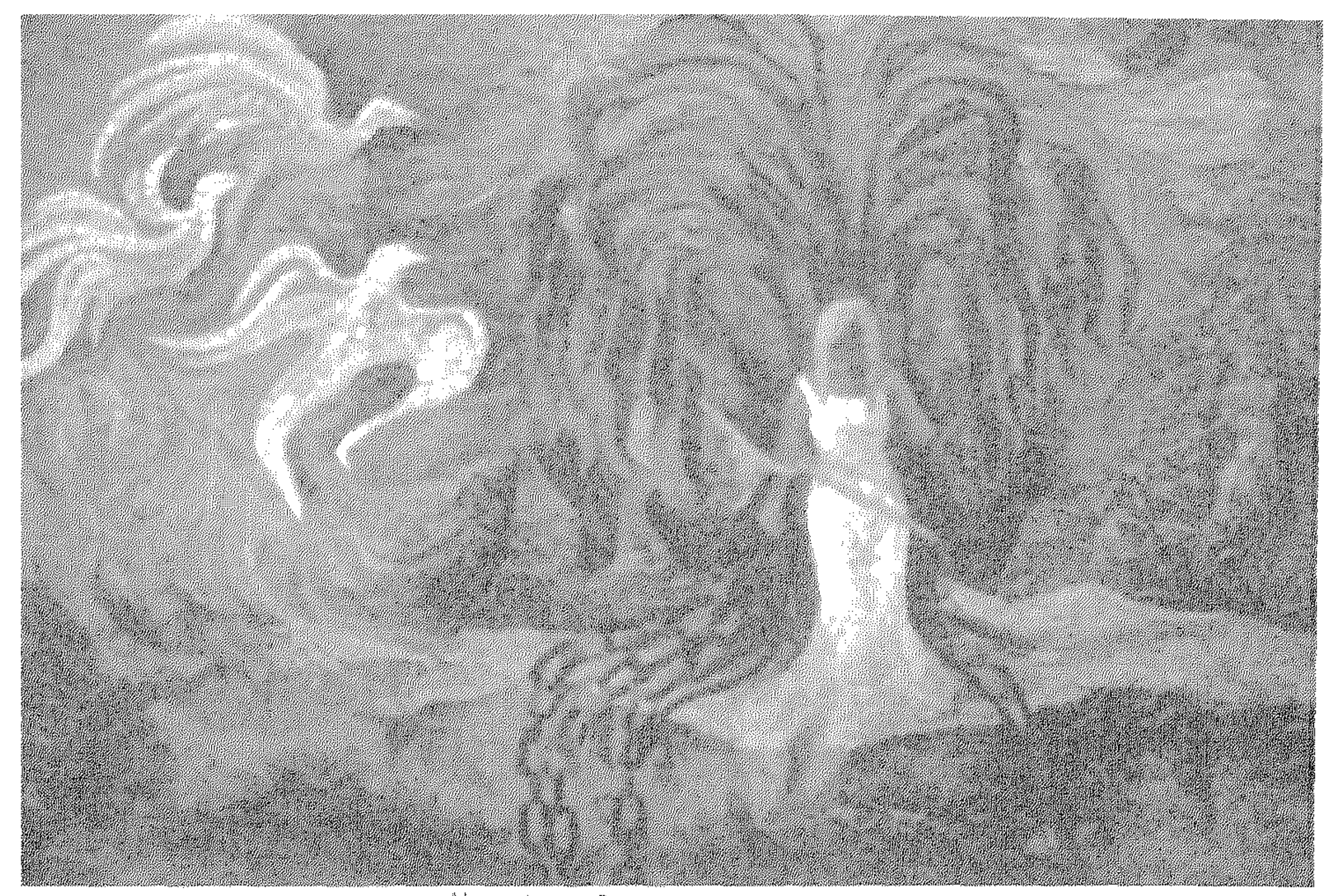


شئ من دفء الوطن - ايناس جاد الله

مازال حديث العهد فى الحركة الفنية التشكيلية..

فالفنانة إيمان حامد قد تناولت خامة الموزاييك فى أعمالها بأسلوب يميل إلى الاقتصاد فى التلوين والبساطة فى التحليل بما يتلاء م مع تصميماتها الفنية التى تتجه نحو الرمزية، وهى تؤكد من خلال وضع القطع المتراصة فى اتجاهات حلزونية حيوية التصميم وتضفى عليه مزيداً من الحركة التى تسعد عين المتلقى وهى تتجول فى أرجاء اللوحة وبين أشكالها..

وتميل الفنانة إيناس جاد الله إلى التناول غير التقليدى للخامة فى محاولة لاستحداث أسلوب خاص يعتمد على مزج خامة الموزاييك بخامات أخرى منوعة كالرمل والقماش، وهى وإن كانت تميل إلى تجريد العناصر والأشكال، وتعمد إلى أسلوب مختلف فى تقطيع ورص قطع الموزاييك للحصول على قيم تشكيلية مبتكرة، إلا أن هناك مسحة تعبيرية تسيطر على أجواء اللوحات وتضيف إليها بعداً درامياً مؤثراً وتتضمن أعمال الفنانة رانيا شوقى مقدرة واضحة فى تجزئة مكعبات الموزاييك وفقاً لما يتطلبه تحليل الأشكال والعناصر، وهى تتحكم فى حجم



قيود - نرمين المصرى

القطع وتستطيع أن تجسد بها أدق الأشكال وأصغرها حجماً، كما أنها- ورغم الألوان المحدودة لخامة الموزاييك - قد استطاعت اظهار عناصر لوحاتها مع المحافظة على الانسجام اللونى العام.

مذاق فنى شديد الخصوصية

وتعكس أعمال الفنانة رباب سالم أسلوباً مميزاً فى استخدام قطع الموزاييك التى تخلطها بخامات أخرى مثل الخرز الملون والقطع الصدفية، وهى عامة تميل فى أعمالها إلى التجريب ومحاولة التعرف على امكانيات الخامات حين تتجاور، وهى بذلك تقدم مزيجاً فريداً له مذاق فنى شديد الخصوصية..

وتستعرض الفنانة شيرين عادل فى لوحتها «الخلق والطوفان» امكانياتها الفنية فى تنفيذ تصميم مركب يمتلئ بالعديد من العناصر والكثير من الأشكال، وما يستدعيه ذلك التعدد من تنوع فى الدرجات اللونية، ودرجات الفاتح والغامق، ومع ذلك فقد حافظت الفنانة على التناغم اللونى حين سيطرت على اللوحة الدرجات البنية والتى خففت من حدة سخونتها بمساحات من اللون الأزرق الذى قامت بنثره فى مساحات متوازنة فى أرجاء العمل. ويقترب أسلوب الفنانة شيماء نوفل

فى لوحتها المسماة «ظلام لا يدوم» من الأداء التصويرى غير المنمق، فهى تنتقل من مناطق الظل إلى مناطق الضوء انتقالات قوية وجريئة، كما أنها تستخدم قطع الموزاييك بطريقة تماثل ضربات الفرشاة السريعة والمؤثرة، مما أضفى على لوحتها مسحة تعبيرية واضحة..

نموذج متميز وموهبة فريدة

وتعرض الفنانة مروة عزيز نموذجاً متميزاً يعكس موهبة فريدة فى التعامل مع قطع الموزاييك بسهولة ويسر، فهى تنتقى درجاتها اللونية بعناية شديدة مقرونة بحساسية فائقة، وتجيد تطعيم وإثراء مساحات اللون الواحد باستخدام ألوان مصاحبة مناسبة، وهى سواء فى لوحتها «أرض الأحلام» ذات الألوان الساخنة، أو فى لوحتها «هى والقمر» التى تسيطر عليها الألوان الباردة قد أظهرت براعة فى الانتقال بين الدرجات الكونية، كما أنها فى نفس الوقت استطاعت بخامة الموزاييك الجامدة تجسيد عالم فنى خيالى مغلف بسحر الغموض.

ويقدم الفنان محمد نبوى فى لوحته «منظر من الحسين» أسلوباً مختلفاً، فهو يحاول اخضاع قطع الموزاييك فى تجاورها بأسلوب يوحى للمشاهد بالأبعاد الواقعية لعناصر المنظر من مبان وأشخاص، وقد استطاع بقدرة متميزة اختيار درجات اللون واتجاهات وضع الموزاييك ليقدم مشهداً يحمل عبق التاريخ بمنطقة الحسين.

وتتعامل الفنانة مها طلعت فى لوحاتها مع قطع الموزاييك بحرية وانطلاق، فهى لا تخضعها لنظام محدد، وإنما تتناثر القطع مختلفة الأشكال متنوعة الأحجام على سطح اللوحة، وتختلط ألوانها وتتداخل اتجاهاتها مما أضفى على اللوحات قدراً كبيراً من الحيوية. وجاء ذلك متناسباً مع أسلوبها الفنى فى تحوير وتبسيط أشكال وعناصر اللوحات.

وتعرض الفنانة نرمين المصرى أعمالاً تكشف عن قدرة فائقة فى استخدام خامة الموزاييك والتعامل معها بأسلوب تصويرى متميز، وهى فى لوحتها المسماه «قيود» قد اختارت خلفية من اللون الأحمر، ورغم صعوبة تناوله فى مساحات ضخمة إلا أنها قد تدخلت «بطريقة الحرق» بأجراء

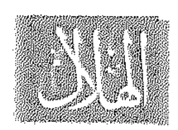
تعديلات وخلق تنويعات مختلفة من درجات اللون مما أكسبه ثراء لونياً مميزاً، كما لطفت من شيوعه باستعمالها لدرجات اللون الأبيض وشفافيته، مع لمسات من اللون الأزرق، وتجسد الفنانة من خلال أسلوبها المتمكن فى تجزئة قطع الموزاييك واتجاهات وضعها واختيار درجاتها نموذجاً فريداً فى تناول موضوع رومانسى رقيق بخامة الموزاييك ذات الطبيعة الصلدة القاسية..

وبأسلوب هندسى صارم تقدم الفنانة نهال سعد لوحاتها التى تؤكد بها شخصيتها الفنية التى تميل إلى التبسيط والتحليل الهندسى، وهى تعتمد فى تصميماتها على الخطوط المتقاطعة والمساحات المتداخلة والاتجاهات المتعارضة لوضع قطع الموزاييك، كما تلجأ إلى اجراء الحوار بين الألوان الساخنة والباردة، وبين المناطق الداكنة ولمسات الضوء التى تجتذب عين المشاهد وتمنح الحيوية للعمل..

رعاية مجال فنى جديد:

ويحتاج شباب الفنانين الذين أقبلوا على دراسة التصوير الجدارى وفن الموزاييك إلى الاحتضان والتشجيع من قبل المؤسسات والجمهور لكى يواصلوا انتاجهم وإبداعهم فى مجال فنى مازال جديداً على المصريين، ويجب على المركز القومى للفنون التشكيلية أن يضعه فى مرتبة لا تقل قيمة عن بقية المجالات الفنية الأخرى من تحت وتصوير زيتى ورسم وجرافيك، وأن تقبل الأعمال المتميزة فيه لعرضها ضمن المعرض القومى للفنون، ولقد أحسنت وزارة الثقافة صنعاً حين خصصت جائزة لهذا المجال ضمن الجوائز التى تمنحها للإبداع الفنى،

ونرجو أن تضعه أيضاً ضمن الفروع الفنية التشكيلية التى تمنح فيها جوائز الدولة التشجيعية وجوائز التفوق، فلاشك أن مثل هذا التشجيع والاهتمام والتقدير سوف يساهم فى خلق أجيال فنية، ويحفزها إلى الإبداع والإضافة فى هذا المجال ليس على المستوى المحلى فقط وإنما أيضاً على المستوى العالمى. ■



التصوف والسنة

علم الباطن وعلم الظاهر

بقلم
حسن سليمان

إن التصوف الحقيقى لا يتعارض مع جوهر الإسلام وروح العقيدة الإسلامية الغراء، ولنضرب مثلا بالذين يدعون أن لهم كرامات وينالون من الأضرحة الشفاعات ، فالله قد وعد رسوله (صلى الله عليه وسلم) بالشفاعة والمقام، وذلك لأنه زاد تكليفه بتكليف أمته : « ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا» (الاسراء ٧٩) .

وهذا معناه أن الطريق إلى نور الحق طريق لا آخر له من نسك وتهجد وإخلاص، ولو كانت المكاشفة والكرامات التى يدعونها عن الأموات من الأمور الشرعية التى أقرتها السنة النبوية المطهرة ، لكان أولى بها عمر بن الخطاب وأبى بكر الصديق، وعثمان بن عفان وعلى بن أبى طالب ، لكن أحدا منهم لم يقم بالمكاشفة فى تفسير القرآن، أو تأويل مشكلة أو التنبؤ بحدث أو معجزة لأنهم جميعا بشر معرضون للخطأ والصواب أما النبى فهو المعصوم الوحيد من البشر عن كل خطأ، ومن الخطورة أن تؤخذ الأحكام والتشريعات أو تستمد من أمور ظنية لا أصل لها فى التشريع الإسلامى السليم إذ إنه لا يجوز فيه القياس على أمور ظنية.

التصوف الحقيقي مبني على التوحيد الخالص

إن التصوف الحقيقى لا يؤمن بالرقص والطرب ولا يأخذ برفع التكليف، وانتهاك الحرمات، وتحليل الحرام أو تحريم الحلال، والتصوف الحالى بعيد كل البعد عن السنة الحقيقية ، ولابد أن يكون التصوف مبنيا على التوحيد الصافى الذى لا تشوبه شائبة بمعنى البعد عن كل ما يشير إلى الشرك بالله أو الإلحاد ظاهريا أو باطنيا.

إن حجتى عن المكاشفة تنحصر فى الحديث الشريف: «تفكروا فى خلق الله ولا تفكروا فى ذاته فتهلكوا» إننى أستند على هذا الحديث لأنه السند الوحيد لما أريد قوله . والتوحيد يأتى من خلال علاقة العبد بربه فمهما انشغل العبد فى أموره الحياتية وجب عليه ألا ينسى أن الله رقيب عليه يرشده إلى الخير ويحاسبه على الشر.

هناك زعم يقول بأن علم الباطن خاص بالصوفية، وعلم الظاهر خاص بالفقهاء، والحقيقة أن الباطن والظاهر والشريعة ، كل



هذا مردود إلى كتاب الله وسنة رسوله لا إلى المشايخ أو الفقهاء أو مدعي التصوف، بل الجميع سواء في عبادته والتفاني في حبه ولا يجوز التفرقة بين الشريعة والحقيقة والظاهر والباطن كقول مدعي الصوفية الذين يعتبرون أنفسهم أرباب الحقائق والفقهاء أرباب الظواهر، وهذا مؤشر خطير لا يدركه عقلي ولو سلمنا بهذا سنسلم بأنه من الممكن أن تعتزل جماعة من المتصوفين في جبل كالرهبان، يبتعدون عن مخالطة أهل الدنيا، وهذا لا يجوز لأنه لا رهبنة في الإسلام.

ومن غير المنطقي أن نصدق الذين يدعون أنهم اتحدوا مع الله، لأن الحق لا يتحد بالمخلوقات حتى وإن أعلنوا جهرا أن الله ظهر لهم وتجلى بحيث أمكنهم معرفته، كيف يمكن لنا تصديق ذلك أو حتى التفكير باحتمال حدوثه؟

إن القرآن يؤكد دائما على أن معجزة الله في خلق الكون هي دلالات على وجوده وعلى معرفته «لآيات لقوم يعقلون» أريد أن أؤكد قولي بالحديث الشريف: «واعلموا أن أحدا منكم لن يرى ربه قبل أن يموت» وقد ثبت هذا الحديث في صحيح مسلم.

علم الباطن منحة من الله

من الممكن القول عن مدعي الصوفية كما قال أبو عثمان: «غرقى في الذنوب»، أو كما قال الواسطي: «غرقى في رؤية أعمالهم، وعلم الباطن الذي يدعيه الصوفيون هو سر من أسرار الله وحكم من أحكامه يمنحه لمن يشاء من عباده ممن لا ولن نعرفهم لأنهم دائما يخفون حقيقتهم عن الآخرين.

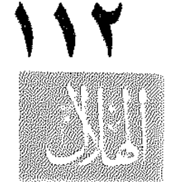
يقول الله تعالى « قل لا يعلم من في السموات والأرض الغيب إلا الله» (النمل ٦٥) فالذي يتنبأ بغيب يعتبر منكرا نص الآية الكريمة، إنني استحيي أن أتحدث عن حالات شائعة بين مدعي التصوف هم أقرب إلى التخلف العقلي أو الهيستريا المرضية، يطلقون عليها حالات الوجد التي يجوز فيها الرقص والطرب ولطم الخدود وشق الجيوب.

إن المسلم الحق لابد أن يكون متزنا في تفكيره وفي تصرفاته فلا يختل وقاره، يقول شيخ الإسلام أحمد بن تيمية «لطم الخدود، وشق الجيوب، ولمس الأضرحة من أصناف الشرك المنافي للتوحيد الخالص».

كما أن قول الذين يدعون أنفسهم من الأقطاب وأنهم عارفون بالله أو قول : «أقسم على الله بجاهي، فإن جاهي عند الله عظيم» لا يصح التفكير في تصديقه.

إن مدّعي الصوفية ينطبق عليهم قول الآية: «الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهو يحسبون أنهم يحسنون صنعا» (الكهف ١٠٤) .

والمؤمن الحقيقي مهما فعل ومهما بذل



من جهد يشعر دائما فى قرارة نفسه بالتقصير، فالله يستحق أكثر مما فعل، قال الإمام الشافعي: أحب الصالحين ولست منهم، لعلى أنال بهم شفاعة.

كثيرا ما يقولون يا شفيعي يا فلان مع أن الرسول لم ينل حتى الآن درجة الشفاعة وإنما وعد بها.

لذلك نجده يقول: «ادعوا لى بالمقام المحمود والدرجة الرفيعة فإنى أرجو أن أبلغهما » والمقام المحمود هو مقام الشفاعة إذ أعطاه الله وعدا بها، وبهذا نصل إلى أن الرسول لم يصل إلى مقام الشفاعة طوال حياته.

قال قائل إن الرسول قال: «رأيت ربى فى أحسن صورة» فادعى البعض أن النبى رأى ربه، لكن السيدة عائشة كذبت هذا بأشد التكذيب قائلة: من قال أن محمدا قد رأى ربه، فقد أعظم الفرية على رسول الله».

ولما سئل النبى عما إذا كان رأى ربه أجاب: «نور إنى أراه» .

إن كل الصوفيين الذين التزموا بالسنة علما وتطبيقا وبأصول التشريع الإسلامى وزهدوا فى مغريات الحياة ومادياتها رغم أنهم لم يحرموا أنفسهم من الطيبات التى أحلها الله يمكن تسميتهم بالصوفيين الخلصاء الذين التزموا بكل ما جاء على لسان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) .

زيارة الأضرحة والحذر منها

أما عن زيارة الأضرحة والتبرك بها فلن نجد أبلغ من موقف عمر بن الخطاب حينما حذر ابنه عبدالله ألا يختص مكان رسول الله بالصلاة فيه ، كان عبدالله دائم المواظبة على الصلاة فى مكان صلاة الرسول، فأراد أبوه أن يقطع هذا حتى لا تكون هناك ثمة شبهة وثنية أو اتخاذ واسطة بين العبد وربه والذى قد يعد من قبيل الذرائع الوثنية فيما بعد عهد النبى وخلفائه.

كان عمر ينصح ابنه دائما أن يصلى فى أى بقعة تدركه الصلاة فيها، كذلك موقفه المشهور ببتر شجرة بيعة الرضوان التى كان يتبرك بها بعض المسلمين ويتمسحون بجذعها فقد هدد وتوعد كل من يتقرب منها.

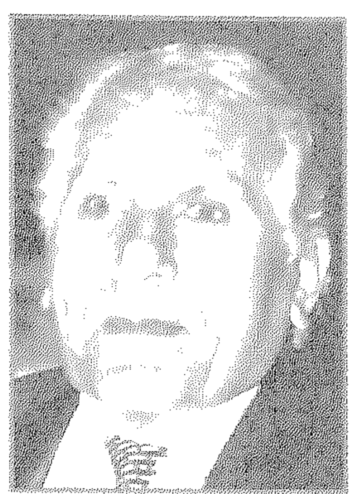
إن كل هذه البدع الآتية باسم التصوف ينطبق على من يدعونها قول الآية: «ذلك جزاؤهم جهنم بما كفروا واتخذوا آياتى ورسلى هزوا» (الكهف ١٠٦) .

أضيف أن القاعدة الأصلية فى الفلسفة لا صغير مع إصرار ولا كبير مع استغفار.

قيل لأرسطو: «لماذا تناقض صديقك أفلاطون؟»

أجاب: «أفلاطون صديق والحق أولى بالصداقة منه» . وأنا أتفق معه فى الرأى.

وأخيرا يبقى لنا أن نقول إن بداية التصوف الحقيقى هى التواضع لله فقط، وعدم التقرب منه لمنفعة ما وإنما إيمانا به وخوفا صادقا من غضبه والعمل على إرضائه واجتناب نواهيه. ■





رواية البيضاء.. ليوسف إدريس

بقلم
د. فهمى عبد السلام

البارودى ... ذلك الأعمى الذى يقود
نريد خطوة نخرج بها من تلك الدائرة القاتلة، تلك الدائرة التى احتوتنا وامتصت كل حماستنا، وحولتنا إلى كائنات بيزنطية لا هم لها إلا أن تجتمع لتناقش لتنفض، لتعود إلى النقاش

يحيى - البيضاء - يوسف إدريس

تلقي رواية البيضاء لكاتبنا الراحل الكبير د. يوسف إدريس الأضواء علي ذلك العالم المدهش، عالم الحلقات الشيوعية السرية، عالم الاجتماعات السرية والمنشورات والرونيوهات والأسماء الحركية والحماس الملتهب والقرارات الخطيرة والمواعيد المنضبطة والتي لها مواعيد احتياطية. عالم الخنادق السفلية التي تموج بالأحقاد والبطولات والتناحر والأمجاد والاتجاهات والخيانات. وكل هذا يتم سراً وتحت الأرض.

أحداث العمل المهم تدور فى نهاية الأربعينات عن تجربة ذاتية للكاتب الراحل، والبطل المحورى للعمل هو الطبيب الشاب يحيى ابن الخامسة والعشرين المحب للحياة وللناس. ويحيى فى عمر الحماس الملتهب والاندفاعات والجيشان العاطفى، ويحدثنا يحيى عن مسكنه فى بولاق أبو العلا، وأمام البيت تلتقى عشرات من خطوط الترام والأتوبيسات، وتختلط هذه بالآلاف من عربات الكارو، إنه يعيش آناء الليل وأطراف النهار مع أبناء الشعب، بين زعيق الباعة والمآتم والأفراح والذاهبين للصلاة فى مسجد أبوالعلا، والمقيمين حلقات الذكر حوله، وقد اختلطوا بالسكارى الخارجين من بوظة بولاق القريبة ومن الخمارات الكثيرة فى شارع بولاق. تلك الضجة التى تحطم الأعصاب بالإضافة إلى وجوه الناس، تلك الوجوه المصرية بشحوبها وبقبحها وبفقرها، وكلامهم الملىء بالمغالطات والمبالغات والجليطة، لكن الطبيب الشاب يفضل ألا يترك هذا المسكن، لأنه يشعر بأنه يعيش وسط شعبنا بكل مزاياه وكل عيوبه، فخلف هذا القبح وتلك الجليطة، يرى أنها صادرة كلها عن روح حلوة كأنها «العجمية»، التى كلما أكلت منها لا تشعر بالشبع على حد تعبيره.

ويصحبنا د. يوسف إدريس ذلك الحكاء الجميل إلى يوم عمل من أيام الطبيب الشاب يحيى، إنه طبيب ورش العمال فى السكة الحديدية. مهمة يحيى هى توقيع الكشف على العمال الذين يبلغون أنهم مرضى ليحصلوا على إجازة مرضية، مدفوعة الأجر بالطبع. والمشكلة أنه يعلم ومتأكد أن ٩٩٪ من العمال أصحاء تماماً، وليتهم عشرة أو مائة، كل صباح يبلغ مئات العمال أنهم

مرضى، والجميع يعلم أنهم يبلغون بأنهم مرضى لأنهم يتمارضون أو لأنهم لا يريدون العمل. لكنهم يبلغون لسبب آخر مضحك، فالعمل يبدأ فى السابعة صباحاً. فإذا تأخر العامل ربع ساعة خصم منه ربع اليوم، إذا ما تأخر ساعة واحدة، يتم خصم أجر اليوم كاملاً. ولأن معظم العمال كانوا يسكنون فى أطراف القاهرة لرخص المساكن هناك، ولأن معظمهم كانوا مثل طبيبهم الشاب لا يحبون الاستيقاظ مبكراً، فكان عدد كبير منهم يصل متأخراً ، ولكى لا يتم خصم اليوم عليه، يقوم العامل المتأخر بالتبليغ عن مرضه الوهمى، ليرمى بلاءه على طبيبنا الشاب. فى البداية وتحت أوهام لجنة الطلبة والعمال التى كان يحيى عضواً بها، كان من حماسته للطبقة العاملة يعطى العمال إجازات كما يطلبون، وبدلاً من أن يقدر العمال تعاطفه معهم، اكتشف أنهم بدأوا يستهترون به، ويطلبون الإجازة بوقاحة كحق مكتسب، حتى جاء يوم ممطر تسبب فى تأخير حوالى ٨٠٠ عامل أبلغوا بالمرض، ومنحهم يحيى الإجازات كطبيب ثورى متعاطف مع الطبقة العاملة وجاء مدير الإدارة الطبية يستطلع دفتر الإجازات فوجد أن هناك ٥٠٠ حالة إسهال و٢٠٠ حالة انفلونزا. فقال المدير للطبيب «٥٠٠ حالة إسهال.. دى العنابر فيها كوليرا.. ودى حاجة لازم تقلب البلد كلها».

وكان الجزاء رادعاً، خصم ثلاثة أيام وإنذار بالفصل للطبيب الرومانسى، المهم أن العمال لم يتحرك منهم أحد للدفاع عن الطبيب الذى عوقب بسببهم وتجاهلت اللجنة النقابية المسألة، وتركوه يتلقى جزاءه وحده بلا اعتراض ولا تعاطف. وانقشعت أوهام اللجنة العمالية والطلبة عن الطبيب الشاب، وبدأ يراجع ويتأنى. فيذهب صباحاً فيجد شيئاً عبثياً يضعه يوسف إدريس ببراعة، فى مشهد «حلمنتيشى» لا يحدث إلا فى بلدنا.

ما لا يقل عن ٩٠٠ عامل متمارض يترقبون ظهور الطبيب ترقب الملهوف، زحام رهيب فلا يطيقون صبراً فيبعثون بفرقة كشافة ترقب ظهوره من أول الشارع، فإذا ظهر هرعوا جرياً ليبشروا الواقفين بمجيئه، ويخترقون الأجسام المتراصة ليصبحوا قريباً من الباب، ما أن تأتى البشارة حتى تحدث موجة اضطراب وزق وزعيق وسباب لا تسكت إلا حين يقترب الطبيب، فترتفع موجة من التحيات والترحيب «صباح الفل» «نهارنا نادى» ويسمع الهمسات :

- دا مزاجه رايق باين عليه النهارده.

فيرد آخر:

- دا بيقولوا عليه صعب قوى.

فيرد ثالث :

- أما نشوف.

ويعقب رابع بصوت عالٍ كى يسمع

الطبيب - صعب إيه يا أخينا والنبى دكتورنا ده أطيب واحد خلقه ربنا.

ما أن يصل يحيى حتى يصنع له العمال أخدوداً وسط بحر العمال المتلاطم أشبه بأخدود موسى ليعبر منه الطبيب، فيدخل الطبيب إلى حجرة بائسة واسعة ليس بها سوى كنبة مبقورة الأحشاء ولوحة كشف النظر التى لم يتبق بها علامة واحدة سليمة، فيجلس الطبيب يائساً منهاراً من الوضع البائس ومما هو مقبل عليه، والمرض مرسى الذى يجل الطبيب إجلالاً تاماً ينهر الواقفين خارج الحجرة شاخطاً فيهم قائلا «طابور» ... البيه مش حا يشتغل إلا بالطابور.

تبدأ حركة زق وتدافع ومحاولات تزويغ وتسلل وشتائم وأيمان مغلظة ، وأخيراً جداً يتكون الطابور ، وهو طابور غريب يبدأ داخل حجرة الكشف البائسة ويمتد إلى الصالة ثم ينحرف يساراً ويهبط مع السلم حتى يصل إلى العنابر نفسها كى يعطل العمل بها.

وفى أدب جم يقول مرسى التمورجى «قهوة يا بيه .. مش كده».

ولا ينتظر عم مرسى إجابة الطبيب فيزعق التمورجى على مساعده الواقف على الباب ووظيفته أن يدخل العمال واحداً واحداً «قهوة على الريحة للبيه يا عم حسين».

.. كل يوم يحدث هذا، وكل يوم يحاول عم حسين أن يهرول لتنفيذ الأمر، وكل يوم لا يتمكن عم حسين من الهرولة وهو الواقف من شدة الزحام بالكاد. فترتفع الألسنة القريبة من الطابور صائحة:

«قهوة على الريحة للبيه يا جدع».

يتلقفها الواقفون فى الصالة ، وتسرى فى الطابور الطويل حتى تصل إلى القهوجى فى البوفيه، كل هذا يحدث كل يوم ودون أن يتحرك أحد من مكانه، وفى ثانية تكون القهوة قد أعدت ، وتظل أيدى الطابور تتناولها محافظة عليها ، حتى تستقر أمام يحيى دون أن يتحرك أحد من مكانه لتبدأ التمثيلية.

يدخل العامل ويرفع يده بسلام عظيم وتحية زائفة كلها تملق ظاهر رخيص، عندك إيه، عندى إسهال وبعده عندك إيه عندى مغص، مغص إسهال مشوار حاأطلق مراتى ابنى ضايع ورايح أدور عليه والنبى أبويا مات وتعيش انت لازم أحضر الدفنة ، بمرور الأيام يصبح يحيى مساوماً من الدرجة الأولى، العامل يريد خمسة، محايلات وتشنجات وأيمان مغلظة ودق على المكتب، وابتسامات ، وتنتهى المساومة المرهقة بأربعة أيام، ويغادر يحيى فى الثانية ظهراً وقد تحولت رأسه إلى عنابر وشوارع وأيدى تلوح وزعيق ومناكفات وتهديدات ورجاء ومغص كلوى وإسهال وعفاريت ملطخة بالدوكو والزيت وخبطات كثيرة على المكتب وتشنجات

عصبية ورغبة جامحة تراود الطبيب الشاب أن ينتحر أو يقتل أول إنسان يصادفه . فيعود إلى شقة بولاق ليجد ضجة الشارع والغبار وزفارة الكبدة التى تصل إليه رائحتها من نافذة شقة بولاق، فيتناول طعام الغذاء ويغلق الزجاج ليمنح الشقة بعض الهدوء، ويدق جرس الباب، فيدق قلب يحيى دقة واحدة كبيرة ثم يسكت هنيهة ، ثم يعود الدق فيسرع يحيى ملهوفاً، لتقابله ابتسامة سانتى ، تلك الابتسامة العذبة دائماً، الحلوة دائماً، وتقول له فى همس جميل: ممكن أدخل.



مناضل يعيش فى مصر وتحب زوجها.

المفترض هنا أن تتركه سانتى فى حاله، لكنها وهى التى تحب زوجها كما تقول ليحيى، لا مانع عندها أبداً من أن تتلقى منه رسائل غرامية ملتهبة، بل وتستمر فى زيارته كل يوم فى شقته وهو الشاب الأعزب، بل وتستمرىء تعذيبه وتغذية الأمل فى صدره، يقترب منها فتبتعد، يبتعد عنها فتقترب، ولأن العاشق مثل الشاعر كما قال داريل فى رباعيته التحفة ، هو ذلك المتواطىء ضد نفسه، لا ترى عينا العاشق يحيى أن سانتى امرأة لعوب تحقق أنوثتها الشريرة بتعذيبه، ويكابد يحيى جحيم الحب الشقى الذى يرتد إلى صدره خائباً، فيهجرها فتعود إليه كى لا يفلت منها وكى لا يبرأ من حبها الأليم ، والغريب أن الناشر (روزا اليوسف - ٨٠) يعلق على ظهر الغلاف «إنها قصة طبيب شاب يرغب فى تطوير المجتمع كله وخلال رحلته من أجل تغيير المجتمع يلتقى بامرأة «نقية»، وأن يحول يحيى بحبه الجارف «دفء الصحبة» «وصداقة الأفكار» إلى رماد مثلج . الحقيقة أن قارىء الرواية سيشعر بالدهشة لأن يتم وصف سانتى بالمرأة النقية . إذا كانت سانتى امرأة نقية فكيف بالله تكون الأنثى اللعوب، وهل من النقاء أن تتلقى الخطابات الغرامية الملتهبة وأن تسعد بها ، وهل إذا صدقنا

- ٢ -

.. ويحيى بطل يوسف إدريس الريفى الجذور الرومانسى التكوين بحكم السن، موزع بين عمله الثورى كعضو نشط فى جماعة تحرير المستعمرات الشيوعية السرية، وبين نيران عشق أليم لـ سانتى ، إنها امرأة شابة يونانية الأبوين مولودة فى القاهرة، تعرف عليها يحيى عن طريق الجماعة كى يعلمها اللغة العربية، فوقع يحيى برومانتيكيته فى حب سانتى، والحب كما يقول شكسبير الخالد هو الفطنة وقد قتلتها الحماقة، أحبها يحيى حباً جارفاً، ولم تمانع سانتى، وحينما يطلب منها يحيى أن تبادله حباً بحب، إذا بها تعلن له أنه فهم الأمر خطأ، فهما مجرد أصدقاء ...(!!). وأنها متزوجة من قبرصى

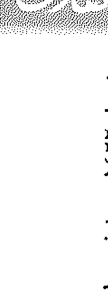
ببراءة سانتى ونقائها ، فلم تفهم رغبة يحيى تجاهها ، ثم ها هو يصارحها بحبه، فلو كانت نقية وبيضاء القلب بغير سوء ، لقطعت صلاتها فوراً بالعاشق الذى أساء الفهم، لكن سانتى التى أدركت حب يحيى من أول لقاء، لم تفاجأ بتصريح يحيى بحبه لها، وهل من النقاء أن تشعل تلك النقية قلب يحيى بالغيرة وهى تلمح له بعلاقتها الجديدة مع شوقى صديق يحيى وعضو التنظيم ، لكنها أنثى لعوب أوقعت يحيى البرىء فى غرامها، وأدمنت تعذيبه، فإذا ما اقترب منها تبتعد، وإذا ما ابتعد عنها اقتربت منه كى لا يفلت من دائرتها الجهنمية .

— ٢ —

حينما التقى يحيى بمعذبته سانتى، يكابد محنة من نوع آخر، محنة تتعلق بعمله الثورى فى جماعة تحرير المستعمرات، تحديداً بأزمة شديدة مع البارودى زعيم التنظيم، والذى كان فى الوقت نفسه يحتل مركز رئيس تحرير المجلة الناطقة بلسان الجماعة ، انضم يحيى إلى التنظيم على يد شوقى، لقد تعرف يحيى على شوقى فى مظاهرة طلابية عنيفة، فى تلك المظاهرة عَنَّ ليحيى أن يشعل سيجارة تاريخية من النار المندلعة من أتوبيس كان المتظاهرون قاموا بحرقه، فوجد يحيى طالباً شاباً آخر فكر فى اللحظة نفسها أن يشعل سيجارة تاريخية هو الآخر من نيران الأتوبيس، فتعارفا وتكررت لقاءاتهما فى الاضرابات والمظاهرات، وحينما توطدت الصلة، قام شوقى بتقديم يحيى إلى البارودى زعيم التنظيم... وكان البارودى زعيماً ونجماً لامعاً من نجوم العمل السرى الشيوعى، وكانت شهرته فى تلك الأوساط بأنه زعيم خطير بل وغاية فى الخطورة...

كان البارودى يتمتع بشخصية ساحرة قادرة على أن تحظى بحب الكوادر والتأثير عليهم، وأحب يحيى زعيمه ذلك الحب الذى يصل إلى التقديس، وأصبح يحيى يرى أن البارودى معجزة بمعنى الكلمة، وكان يرى آراء البارودى هى أسلم الآراء، وأن أحكامه هى أدق الأحكام، وأن ذكاءه هو أحد ذكاء، وأن أى معضلة لا يمكن أن تستعصى على عقل البارودى الزعيم الفذ وعبقرى الثورة، كان من شدة انسجامه حيال كاريزمة البارودى الساحقة، أن يحيى لم يكن ليجرؤ بدافع الهيبة أن ينظر إلى عينى البارودى مباشرة، أو أن يناديه باسمه مجرداً دون أن يضيف لقب الأستاذ قبل الاسم .

أين المحنة إذن؟ المحنة بدأت بعد أن توطدت العلاقة بين البارودى ويحيى ، بعد فترة من اقتراب يحيى من زعامته التاريخية بدأ الطبيب الشاب يلاحظ أشياء وآراء لم يستطع يحيى أن يقبلها أو أن يهضمها، فعلى الرغم أن البارودى



كان يدافع عن الفلاحين إلا أن حديث البارودى عنهم كان يؤكد ليحيى (وهو الفلاح) أن البارودى لم يعرف الفلاح المصرى، حينما كان البارودى يتحدث عن الثورة والأساليب الثورية، كان يحيى يشعر أن البارودى يتحدث عن ثورة أجنبية لا علاقة لها بمصر، أو عن ثورة لن تحدث إلا فى الكتب، حتى الكتب التى كان البارودى يحملها معه كانت فرنسية، وكان يحيى ينكر على البارودى وهو المولود فى المغربلين وابن شيخ تعلم وتخرج من الأزهر، أنه لا يحفظ إلا الأشعار الفرنسية لبول ايلوار ولافونتين ولم يكن يحيى يهضم تعاذب البارودى وهو يرتل الأشعار بالفرنسية ويراه علامة انسحاق حيال أوروبا. هذه الهواجس عذبت يحيى، وحينما كان يفضفض بتلك الملحوظات على استحياء، كان أعضاء الجماعة يتهمونه بالتخلف، وبأنه «متعصب قومى» وبأنه مازال فلاحا. وأمام كاريزمة البارودى الكبيرة، راح يحيى يؤنب نفسه على الهواجس السوداء، بل وراح يجبر نفسه وذائقته الأصيلة قسراً، كى يستمتع هو الآخر بأشعار اليوار الفرنسية وبموسيقى سترافنسكى، ومضى هو الآخر يستعذب النطق بالفرنسية ، وأخرس يحيى حاسته النقدية الأصيلة ، وحول نفسه بنفسه إلى مستنسخ صغير للبارودى، واندمج تماماً، وأصبح واحداً من الحركة



«التى تتلمس طريقها فى الظلام، وليس هناك ما يهديها سوى شعاع أبيض واحد قادم عبر البحر الأبيض، الذى لا يراه إلا البارودى وحده».

وتم القبض على البارودى، وتم إسناد رئاسة تحرير المجلة إلى شوقى، وبابتعاد البارودى اشتعلت الجماعة حماسة، وبرغم الحماسة إلا أن أحوال المجلة بدأت تسوء، فالتوزيع يقل بشكل خطير، والدعم المادى من المتعاطفين بدأ يقل، وبالرغم من هذا استمرت الجماعة فى العمل، واستمر التدهور، هنا بدأت هواجس يحيى تظهر من جديد ، وبدأ يصارح شوقى بأسباب الانهيار الذى يواجهونه بسبب خط المجلة، وراح يحيى يطلب من شوقى بالتغيير فى خط المجلة، تغيير جذرى بالاقتراب من الواقع المصرى، وبدلاً من الأكليشيهات الخواجاتى والرطان الأيديولوجى، طلب يحيى بالكتابة فى موضوعات تبحث مشكلات بلادنا بالطريقة المحلية وبلغة يفهمها شعبنا ، وتحت إلحاح يحيى بدأ شوقى يستجيب ، وبدأت المجلة تنحى نهجاً مصرياً فى المشكلات وتكتب باللغة التى يفهمها شعبنا، وهنا بدأت المشاكل.

ـــ ع ـــ

... تمت الدعوة إلى اجتماع طارىء لمناقشة رسالة خطيرة وصلت إلى الجماعة من البارودى فى السجن، كانت

الرسالة بخصوص التغييرات التى طرأت على المجلة فى غياب البارودى عن رئاسة التحرير، والرسالة ليست بشأن تلك التغييرات لكنها تخص المبدأ، مبدأ أن يتم تغيير الخط السياسى بأيدى الذين بقوا فى الخارج (يحيى وبقية الجماعة)، وإصرار البارودى على أن هذه التغييرات وأمثالها مسألة تخص القيادة.

.. وظهر ليحيى الوجه الحقيقى للبارودى ورأى يحيى أن المسألة أصبحت مضحكة، فالبارودى يصر على أن يحكمهم من داخل السجن، وأن يقودهم حتى وهو بعيد عن أرض المعركة ، وأن عليهم الا يتحركوا وألا يبدوا رأياً، حتى يبعثوا إليه فى سجنه، كى يرشدهم وهو الذى لا يكاد يعرف شيئا حتى عن طبيعة المعارك التى يخوضونها، كل هذه الأفكار دارت فى رأس يحيى وجعلته يشعر بالغيظ من تلك الأثرة، وانعدام أية إنكار للذات، وازداد حنق يحيى وهو يستمع إلى كلمة الرفاق، تحديداً أحدهم وهو يلف ويدور ويدور ويلف، ثم يتحدث عن خبرة القيادة (...) وعن ضرورة احترامها وتقديسها ، وأن هناك مشاكل أعلى من مستوى تفكيرهم (...) وهذه المشاكل لا يملك البت فيها سوى البارودى، وانتهى كلامه وهو يسبل عينيه ويطلب فوراً أن تبعث الجماعة إلى البارودى رسالة شكر وتأييد.

وطلب شوقى من يحيى أن يتحدث

... وانفجر يحيى بكل ما يعتمل به صدره من أوضاع يراها غير معقولة، قال رأيه فى تذبذب شوقى بين الانصياع للبارودى ، وبين حقهم الواضح فى قيادة أنفسهم بأنفسهم، وطالب بخطوة إيجابية لتحويل كلام المجلة الميت الذى ينشرونه على الناس إلى شعلة نار وحماس. وطالب يحيى بخطوة يخرجون بها من الدائرة القاتلة «تلك الدائرة التى احتوت كل حماسنا وامتصت كل ثوراتنا وأحالتنا إلى كائنات بيزنطية لا عمل لها إلا أن تجتمع وتناقش لتنفض لتعود إلى النقاش».

وتصدى له شوقى قائلا: «إن بعض الناس مثلك(...) يظنون أن الثورة فوضى، فنحن ميزتنا العظمى التى تميزنا عن الآخرين(....) إننا ثوار منظمون، فالثورة هى قمة النظام وأى عمل ضد النظام هو عمل ضد الثورة، والنظام بيعطى البارودى الحق انه يقودنا، إذا إحنا سمعنا كلام يحيى وخرجنا عن النظام وأخذنا قرار بفصل البارودى وعزله عن رئاسة التحرير يبقى احنا بنخرب، تبقى فوضى، ويبقى هو راخر ياخد قرار بفصلنا إحنا كمان. ونقعد نلطش فى بعض ونحطم العمل والمجلة»..

ولم يقتنع يحيى بحرف واحد من أباطيل شوقى، التى ترسخ استبداد الباروى وأثرته الكريهة، لاسيما أن يحيى كان يعلم أن آراء شوقى الحقيقية التى

كان يقولها له على انفراد كانت تتفق مع آراءه، لكن في الاجتماعات كان شوقي اعتاد أن يعلن عكس آرائه، الأمر الذي حير يحيى وأفقده الثقة في شوقي هو الآخر، كان المنطق يقضي بأن يقطع يحيى علاقته بالتنظيم، وأن يترك اللامعقول الذي يحدث وبموافقة الجميع ماعداه. ورأى يحيى أن من الصعب أن يقطع صلته بهم قطعا كاملا، لاسيما أن اندماجه في العمل معهم، كان أفقده طعم التواصل مع الناس العاديين، فقد أصبحت الجماعة هم كل أصحابه وأقاربه ومعارفه، فهو لايسهر إلا معهم ولا يرتاح إلا إلى مناقشاتهم، أفقدوه تذوق الاحساس بالناس العاديين، ويستمر يحيى معهم، ممزق القلب بحب سانتي الأليم من ناحية، ومن هواجسه السوداء في الطريق الذي اختاره والذي بدا له بالنفق المظلم.

... وتحدث المفاجأة، فيخرج البارودي من السجن فتعم الفرحة، وينسى يحيى صدام رئاسة التحرير، وهو ابن الريف الطيب القلب لايتذكر سوى الوجه المضيء للزعيم، وجه العبقرية والمعجزة الثورية والمعلم والصديق والعيش والملح، ومن شدة حماس يحيى يمنح البارودي آخر ثلاثة جنيهات كان يملكها، يأخذها البارودي دون كلمة شكر، ويأخذ يحيى زعيمه لكي



يقيم معه، في ذلك اللقاء يكتشف يحيى أن البارودي فقد نظره داخل السجن، وأنه أصبح أعمى في حاجة لمن يقوده، وشعر يحيى بشفقة هائلة لهذه الكارثة التي ألمت بالزعيم، واختلطت شفقة يحيى بدهشة شديدة عندما وجد أن البارودي غير حزين لهذه الكارثة التي كان يتحدث عنها في بساطة كما لو كان أحد الاكليشيهات ضاع أثناء الطبع.

وحينما أتت «البريئة» سانتي لزيارة يحيى كعادتهما اليومية في الثالثة ظهرا، ارتبك يحيى لوجود البارودي، واضطر لاخفاء البارودي في غرفة داخلية، وإذا بالبارودي يسفر عن وجه قبيح آخر.

إذا شعر الضيف أن المضيف يستقبل امرأة، عليه ألا يسأل، وأن يعبر تلك المسألة الخاصة، وألا يتم الحديث فيها إلا إذا رغب صاحب البيت، لكن البارودي الغليظ المستبد، راح يسأل يحيى عن من تكون، وعن مدى صلته بها، بل وراح يسخر علانية ويغمز في شأنها، وإذا بذلك المستبد لايكتفي بذلك، بل يطلب من يحيى فيما يشبه الأمر أن يقطع علاقته بسانتي، وشعر يحيى بالنفور من هذا المتسلط الذي يتدخل بصفاقة فيما لايعنيه، وأثبت البارودي أنه شخص لايطاق على المستوى الانساني، فبعدها مباشرة لجأ يحيى إلى الحيلة ليتخلص من اقامة البارودي الثقيل المتسلط، فقال للبارودي أن أسرته

الريفية ستاتى قريبا لزيارته، وقام يحيى بإرسال خطاب يستدعى أمه واخواته البنات كى يستحى البارودى ويحل عن سمائه، لكن البارودى تجاهل المسألة، وحينما ازداد تجاهل البارودى قال له يحيى بلهجة ذات معنى:

– أمى وأخواتى البنات حاييجوا بكره..

الشخص صاحب الحياء لا ينتظر أن يتم طرده، لكن البارودى لايرى شيئا فى أن يعيش مع البنات ومع أم يحيى، والدليل على ذلك إنه قال ليحيى:

– افتكر انى اشوف لى مكان تانى.

قالها البارودى بطريقة من ينتظر أن يقول له يحيى «لا أبدا»، لكن يحيى لم يقل له شيئا، وهنا فقط أدرك البارودى أن العرف والذوق يقضيان بأن يترك شقة يحيى، والسؤال الآن، هل البارودى ابن المغربلين لايدرك أن بيت المصرى حتى ولو كان ثوريا له حرمة، وأن شعبنا يرى أنه لايليق أبدا أن يعيش رجلا غريبا حتى ولو كان زعيما بين نساء وبنات أغراب عليه، هل انفصل البارودى عن واقعنا إلى هذه الدرجة، ورحل البارودى، وعلى أسنة الرماح، ليترك يحيى يتقلى بغرامه البائس مع سانتى.

المهم أنه خلال تلك الإقامة التى أتاحت ليحيى أن ينفرد بالبارودى لفترات طويلة، أن يتناقشا فى القضية الأساسية التى لم تحسم بينهما، حول حق القيادة وكيفية الاختلاف معها، ولم يتردد البارودى، وأعلن فى صفاقة أن قيادته للتنظيم أبدية، وأن الضرورة التاريخية تحتم هذا(!!)، لأن القيادة أكثر خبرة، .فيسأله يحيى ويحاصره وإذا ما أخطأت القيادة أو انحرفت أو حتى خانت فمن يحاسبها؟.. فالقيادة فى هذه الحالة هى الخصم والحكم ومن حقها وحدها أن تفصل وتدفع وتتهم أى خارج عليها لكى تضمن بقاء أبديا.

هنا يضيق البارودى بالنقاش وبالحصار فيرد قائلا:

«أساس النقاش خاطىء، فليس من المفترض أن تخون القيادة لأنها حينئذ تخون نفسها(!!) وليس من المفروض أن تخطىء، فإن أخطأت فعليها أن تكتشف الخطأ وأن تصلحه بنفسها.

ثم يضيف البارودى حاسما النقاش:

«عموما أنا مش موافق على الروح اللى بتناقشنى بيها والتى لاتتحدث فيها بالاحترام الواجب نحو قادتك وعن قيادتك سمعنا مزيكا أحسن».

وينتهى العمل الجميل بيحيى داخل السجن الذى أنقذه من قيادة البارودى، ذلك الأعمى البصر والبصيرة المستبد المغالط، وينقذه السجن كذلك من حب سانتى «البريئة» المدمر، فتحية إلى يوسف إدريس الفنان المتمرد على القهر وإن كان ثوريا.■

السياسي والفنان

عبد الناصر وأم كلثوم

بقلم
سعيد عكاشة

علاقة عبد الناصر بأم كلثوم تحتاج إلى التأمل، خصوصا ما قيل من تدخل عبد الناصر وإلغائه للقرار الذى اتخذه ضابط صغير فى بداية الثورة بمنع أغانيها لأنها من العهد البائد، أيضا ما رواه عبد الوهاب عن رأى أم كلثوم حينما طلب منها الذهاب معه إلى مقر قيادة الثورة لإعلان تأييدها وردها بأنها لن تفعل ذلك إلا عندما تشعر من داخلها برغبة حقيقية فى هذا التأييد.



لقد كانت لأم كلثوم شعبية كبيرة، فهل خشي عبد الناصر من هذه الشعبية، وبالتالي كانت صداقتهما التي تحدث عنها كثيرون. وبوفاته فقدت أم كلثوم واحدا من أهم وأبرز مؤيديها.

لقد أظهر مسلسل أم كلثوم والذى عرض أكثر من مرة ، العلاقة بين أم كلثوم وعبد الناصر وكأنها علاقة احترام وتقدير، وأشار إلى حادث قيام عبد الناصر فى أول سنوات الثورة بنقل أحد الضباط، وكان هذا الضابط يشغل منصب مدير مكتبه، بسبب منعه أم كلثوم من الغناء!

وفى هذه الحادثة لم يبين المسلسل متى وقعت؟ وكم المدة التى عاشتها أم كلثوم ممنوعة من الغناء؟ كما أن كاتب المسلسل محفوظ عبد الرحمن اعتمد على مصدر واحد فى رواية هذه الحادثة، مع أن هناك ثلاث روايات أخرى لا تتفق تماما فيما بينها حول شخصية صاحب القرار، نحاول هنا فتح ملف هذه الحادثة من واقع الروايات الأربع التى تناولتها.

الرواية الأولى

فى عدد مجلة الكواكب (٢نوفمبر ١٩٩٢) ذكر الكاتب حلمى سالم - تحت عنوان ٥٠ سنة غناء، الحلقة التاسعة - أنه عقب ثورة يوليو ١٩٥٢ بأيام قليلة أصدر وزير الإرشاد فى حكومة الثورة، قرارا يمنع أم كلثوم من الغناء، ومنع أغانيها من الإذاعة باعتبارها أحد رموز النظام الملكى السابق، ولكن عبد الناصر فور علمه بهذا القرار قام بإلغائه قائلا: إذا كنتم تريدون منع أم كلثوم من الغناء، اهدموا الهرم الأكبر!!

الرواية الثانية :

تقدمها د.رتيبة الحفنى عميدة معهد



الموسيقى السابقة فى كتابها «أم كلثوم معجزة الغناء العربى» وتقول «فى بداية عصر الثورة همس بعض المغرضين للرئيس عبد الناصر بأن يجعل للثورة مطربة أخرى غير أم كلثوم التى غنت للملك فاروق «حبيبى يسعد أوقاته» ونالت بسبب ذلك نيشان الكمال، ولذلك يجب معاملتها معاملة أحزاب العهد البائد، واقتنع عبد الناصر بهذا الرأى، وطلب أن تنصب المطربة ليلى مراد على عرش الغناء، وفعلا كانت ليلى مراد المطربة الأولى لقطار الثورة، وكانت نجمة أول أعيادها فى يوليو ١٩٥٣».

الرواية الثالثة :

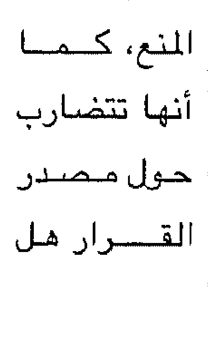
ذكرها «محمد أحمد» السكرتير الخاص السابق للرئيس عبد الناصر فى عدد جريدة العربى الناصرية بتاريخ ٢٩ سبتمبر ١٩٩٧، يقول «كان عبد الناصر يحب سماع صوت أم كلثوم، ومع مرور الوقت أصبح من كبار مستمعيها، والمعجبين بها، وكانت أغانى أم كلثوم قد منعت من الإذاعة بعد الثورة مباشرة بقرار من ضابط صغير، وفور علم عبد الناصر بذلك ألغى القرار، ونقل هذا الضابط من موقعه ليحل محله ضابط أوسع أفقا.

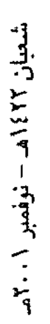
الرواية الرابعة :

وردت فى بحث نشر فى مجلة «مصر والعالم العربى» الباريسية، للباحث الفرنسى فيليب فيجرو بعنوان «محورية الموسيقى العربية» العدد الأول خريف ١٩٩٧ - ويقول «كان اللواء محمد نجيب أول رئيس لمصر فى عهد الثورة هو صاحب قرار منع أغانى أم كلثوم من الإذاعة بشكل غير مباشر، فعقب زيارته للإذاعة فى أول أيام الثورة طالب المسئولين فيها بالتركيز على جيل جديد من المطربين لإخراج الأغنية المصرية من حالة الحزن والكسل التى تعشش فى أركانها».

إن أول ما يستوقفنا فى هذه الروايات الأربع أنها جميعا لا تحدد تاريخا دقيقا لقرار المنع، كما أنها تتضارب حول مصدر القرار هل

عبد الحكيم عامر

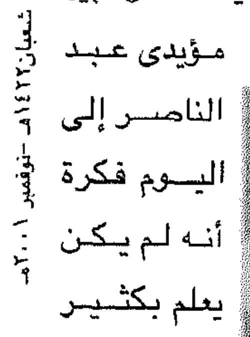

عبد الحليم حافظ



كان عبد الناصر أم محمد نجيب، أم أول وزير إرشاد (ثقافة) فى حكومة الثورة (فتحى رضوان)، أم كان مجرد ضابط صغير؟.

ويبدو أن سبب ذلك هو أن قرار المنع لم يصدر رسميا، أو على الأقل لا توجد فى محفوظات الإذاعة أو الجريدة الرسمية التى تنشر القرارات الحكومية أى إشارة إليه من قريب أوبعيد، ومن ثم قد يكون القرار مجرد «توجيه» صادر من قادة الثورة ولو فى صورة غير مباشرة، ولكن لا يمكن قبول الرأى القائل بأن من أصدر الأمر كان ضابطا صغيرا، فقادة ثورة يوليو وعلى رأسهم عبد الناصر كانوا يهتمون آنذاك بأدق الأمور تحسبا لتأثير أى قرار على استقرارهم فى السلطة. ومن ثم من الأوقع أن نتصور أن التوجيه الذى أصدره محمد نجيب - فى رواية الباحث الفرنسى - كان المدخل الذى أعطى الضوء الأخضر لتمرير قرار المنع، والذى لم يكن ليصدر إلا بموافقة مسئول كبير، مثل وزير الإرشاد - كما ورد فى رواية الصحفى

ليلى مراد



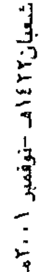
حلمى سالم - ولكن المشكلة أنه لا توجد فى الوثائق الرسمية أو فى مذكرات فتحى رضوان وزير الإرشاد آنذاك، أية إشارة إلى هذه الحادثة، ولكن ما ذكره الباحث فيليب فيجرو من أن قرار المنع بقى ساريا من يولية ١٩٥٢ حتى مطلع عام ١٩٥٤، لابد وأن يطرح تساؤلا مهما وهو: هل كان من الممكن أن تبقى أم كلثوم ممنوعة من الغناء - ولو بأمر من وزير الإرشاد - بدون علم وموافقة قادة الثورة وعلى رأسهم عبد الناصر شخصيا؟

واقع الأمر أنه يصعب تصديق ذلك، لأن أم كلثوم لم تكن مجرد مطربة عادية، بل كانت جزءا مهما من حياة المصريين، وبنفس الكيفية يصعب تصديق أن غيابها لم يلفت انتباه عبد الناصر على مدى عام ونصف العام!!

إن التفسير الوحيد لروايتى حلمى سالم ومحمد أحمد، أن كلا منهما كان يحاول نفى الاتهام عن عبد الناصر، لدواع إيديولوجية، حيث تسود بين مؤيدى عبد الناصر إلى اليوم فكرة أنه لم يكن يعلم بكثير

محمد عبد الوهاب





السياسى والفنان

من القرارات السيئة التى اتخذت فى عهده.

ولكن إذا افترضنا أن عبد الناصر كان هو صاحب قرار المنع فلماذا فعل ذلك؟

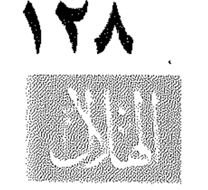
الاحتمال الأول : أن هناك من أوقع بين أم كلثوم والثورة.

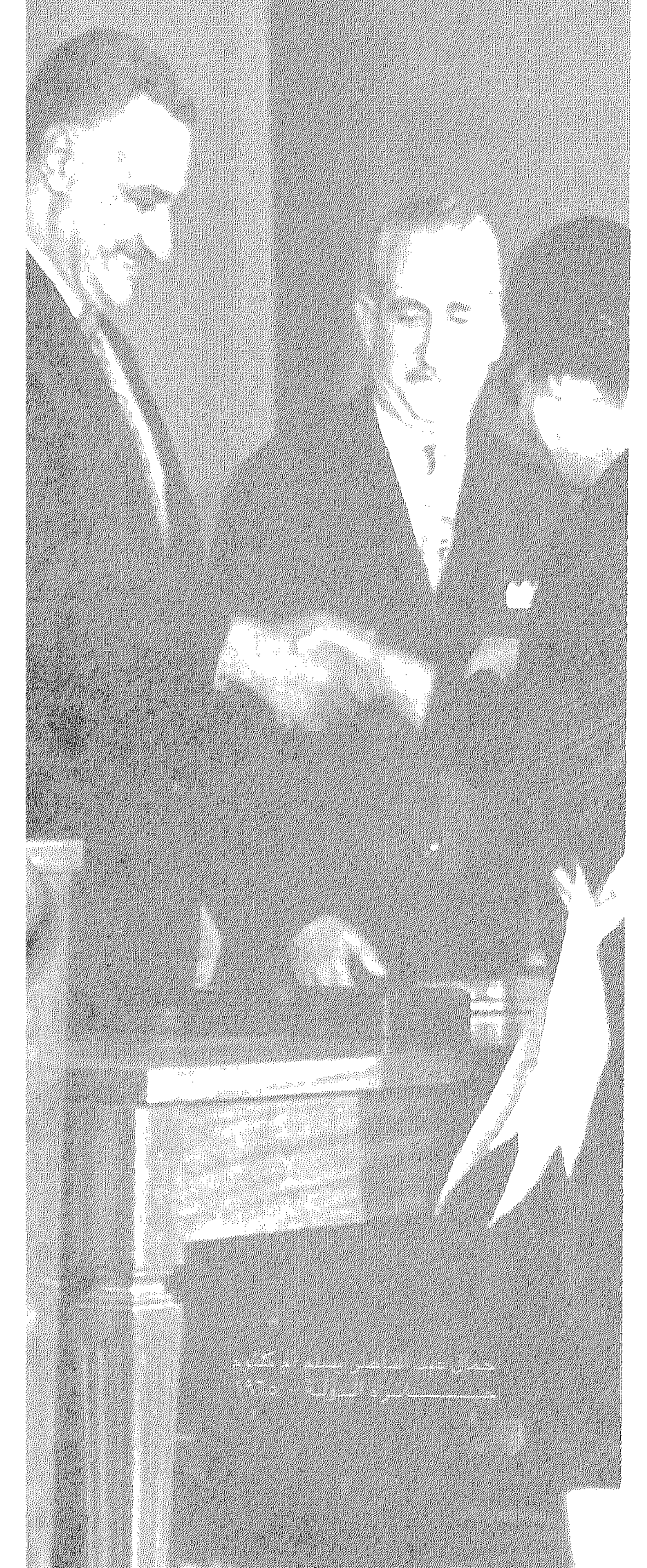
وقد روى الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب، أنه فوجيء عقب قيام الثورة بأيام ببعض ضباط الجيش يطلبون منه أن يذهب إلى مقر القيادة لإعلان تأييده لها، ويقول عبد الوهاب أنه اتصل على الفور بأم كلثوم ليسألها عن رأيها فأجابته بأنها لن تفعل ذلك إلا عندما تشعر من داخلها بأنها يجب أن تفعل. ويقول عبد الوهاب أيضا إنه استحسن هذا الرأى ولم يستجب لطلب من حضروا إليه!!

وإذا افترضنا صحة هذه الواقعة فلماذا لم تقم الثورة بمنع عبد الوهاب من الغناء أيضا؟

هل وشى عبد الوهاب بأم كلثوم عند الضباط فكافأوه وعاقبوها؟ ربما كان ذلك صحيحا خاصة أن المنافسة بينهما كانت حامية وكان كل منهما له مصلحة فى إقصاء الآخر من الساحة الغنائية.

الاحتمال الثانى : أن هناك دوافع نفسية حدت بعبد الناصر للاحتكاك بأم كلثوم، ومحاولة الإطاحة بها، فقد لاحظ أغلب من رافقوا عبد الناصر منذ عمله فى الجيش، أنه كان ميالا للانفراد بالسلطة والاستئثار بحب من حوله (أنظر مثلا ما كتبه خالد محيى الدين رفيق عبد الناصر فى مجلس قيادة الثورة – مذكرات بعنوان: الآن أتكلم) فإذا اعتبرنا أم كلثوم بشعبيتها الطاغية كانت تمثل لعبد الناصر منافسا خطيرا فى الاستئثار بحب الشعب المصرى فليس من المستبعد أن يكون صراع «الفنان» و«السياسى» على جمهور واحد، ربما لعب دورا من الناحية النفسية– فى جعل عبد الناصر يقف فى المواجهة مع أم كلثوم، ويحاول إزاحتها من طريقه. ولا نجد أدل على ذلك من الاستدلال بحادث شبيه، فقد توترت العلاقة بين عبد الحكيم عامر (نائب عبد الناصر) والمطرب عبد الحليم حافظ منذ عام ١٩٦٢عقب عودتهما معا من زيارة للجزائر عقب استقلالها مباشرة، حيث صرح عبد الحكيم غاضبا (حمل الناس





فى الجزائر عبد الحليم على الأكتاف، أما أنا فلم يعرف أحد من أكون وماذا أمثل فى مصر)

الاحتمال الثالث : أن القضاء على رموز ما قبل ثورة ٢٣ يوليــــو، والذى سيطر على نفوس ضباط يوليو لفترة طويلة، قد جعل البعض يعتبر أم كلثوم أحد رموز هذا العهد ولكن إذا كان ذلك صحيحا فلماذا استبدلها بمطربة أخرى لم تكن تقل ارتباطا بهذا العهد؟.

لماذا اختار عبد الناصر ليلى مراد بدلا من أم كلثوم؟

إن من فسروا قرار منع أم كلثوم من الغناء بأنه كان بسبب غنائها للملك فاروق لا يجيبون على تساؤل مهم وهو: لماذا كانت ليلى مراد هى البديل لأم كلثوم مع أن ليلى مــــراد غنت بدورها للملك السابق. والأكثر من

السياسى والفنان

ذلك أن الشائعات كانت تطاردها وتصفها بأنها إحدى محظياته. ففى كتاب لصالح مرسى بعنوان «ليلى مراد» نعرف أن ليلى مراد تعرفت على الملك فاروق فى صيف عام ١٩٤٤، وأنها أحيت حفلا خاصا له فى سراى رأس التين بعد ذلك بأيام قليلة وبدون فرقة موسيقية!! والأهم من ذلك أن ليلى مراد «اليهودية الديانة» والتى أسلمت بعد زواجها من النجم السينمائى الراحل أنور وجدى كانت قد اتهمت بعد حرب عام ١٩٤٨ بأنها تبرعت بـ ٥٠ ألف جنيه للوكالة اليهودية لدعم جهود تهجير اليهود إلى فلسطين.

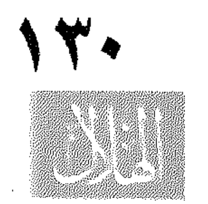
فكيف نفهم إقدام عبد الناصر وقادة ثورة يوليو - وهم المهمومون بمحو عهد الملك السابق وكل من ارتبط به. والانتقام لهزيمتهم على يد إسرائيل عام ١٩٤٨ - على جعل مطربة «يهودية» تطاردها الشائعات التى تشكك فى ولائها لبلادها، نجمة لحفل عيد الثورة الأول عام١٩٥٣؟.

صحيح أن ليلى مراد كانت قد أعلنت إسلامها من قبل، وأن الشائعات حول دعمها للوكالة اليهودية تم نفيها. غير أن فكرة الربط بين اليهود وإسرائيل كانت فكرة شائعة لدى المصريين خاصة جماعة الإخوان التى كانت تستخدم فى أدبياتها تعبير «اليهود» بدلا من الإسرائيليين فى حديثها عن الحرب وظروف اندلاعها لذلك كان من الغريب فعلا أنه يقبل قادة ثورة يولية - وكان أغلبهم متأثرا بفكر هذه الجماعة - تنصيب ليلى مراد كمطربة للثورة!! والتفسير المحتمل لهذه الخطوة لا يخرج عن أحد احتمالين:

الأول : أن عبد الناصر كان يدرك صعوبة إزاحة أم كلثوم عن عرشها ما لم تكن هناك منافسة لها.

الثانى: عبد الناصر لم يختر ليلى مراد فقط لكى تنافس أم كلثوم وتقضى على شعبيتها بل ربما فكر أيضا فى استخدامها لسبب سياسى، يتلخص فى إرسال رسالة غير مباشرة إلى إسرائيل مؤداها أن مصر لا تكن عداء لليهود بدليل اختيار الثورة لمطربة يهودية الأصل لتكون معبرة عنها (ربما اكتشف عبد الناصر دبلوماسية «البنج بونج» قبل هنرى كيسنجر الذى استخدمها عام ١٩٧١ فى الصين).

إن كلا الاحتمالين كان لهما ما



يدعمهما، فالأول كان مرجحا بحكم شخصية عبد الناصر الشمولية وسياسة الثورة فى أيامها الأولى، والثانى لا يمكن استبعاده لأن الفترة القصيرة التى تلت قيام الثورة شهدت اهتماما ملحوظا من جانب رجالها التودد إلى اليهود المصريين، و كما يذكر «د. على شلش» فى كتابه «اليهود والماسون فى مصر» (زار الرئيس محمد نجيب الطائفة اليهودية.. ومدارسها وأثنى على وطنية اليهود المصريين، كما تم اختيار المحامى اليهودى زكى عريبى فى اللجنة التى تشكلت لوضع دستود جديد للبلاد عام ١٩٥٣)، أيضا تذكر د. نادية سراج الدين فى بحث بعنوان «المساعى الأمريكية البريطانية لتحقق السلام فى الشرق الأوسط ١٩٥٤ - ١٩٥٦» أن عبد الناصر أبدى مرونة فى التعامل مع المشكلة الإسرائيلية.

لا أحد يدرى بالضبط ماذا كان يريد عبد الناصر ولكن المثير فى الأمر أن عودة أم كلثوم إلى الغناء مرة ثانية قد أعقبها اختفاء ليلى مراد واعتزالها الفن عام ١٩٥٥ وهى فى أوج

أنور وجدي

تألقها، حيث لم تكن قد بلغت السابعة والثلاثين من عمرها عندما اتخذت قرار الاعتزال!!

لقد أعلنت ليلى مراد أنها اعتزلت الفن لوفاة زوجها أنور وجدى.. إلا أن هذا المبرر يبدو غير قوى أو غير كاف لدفع نجمة متألقة للاعتزال خاصة أن خلافاتها مع أنور وجدى بسبب علاقاته النسائية وزواجه بعد ذلك من النجمة السينمائية «ليلى فوزى»، ومن غير المعقول أن تكون خلافاتهما بمثل هذه الحدة ثم تعتزل ليلى مراد الفن حزنا عليه!!

فهل كانت هناك أسباب خفية وراء اعتزال ليلى مراد، مثل أن تكون أم كلثوم قد اشترطت ذلك بعد عودتها للغناء؟ وهل كان ثمن ذلك أن قامت أم كلثوم بالغناء للثورة على مدى أربع سنوات كاملة (١٩٥٤ - ١٩٥٨) أغنيات وطنية، دون أن تقدم أى أغنية عاطفية (كما يقول فيليب ڤيجرو)؟

على أية حال عادت أم كلثوم للغناء مرة ثانية ولكن هل عنت عودتها تلك، أن علاقتها بعبد الناصر


صلاح جاهين

قد أصبحت جيدة؟ فيما يبدو لم تنس أم كلثوم ما فعله بها عبد الناصر سواء بمنعها من الغناء أو اختيار مطربة أخرى لتحل محلها فى احياء عيد ميلاد الثورة الأول. فهو الذى أعطى للمطرب الشاب «آنذاك» عبد الحليم حافظ الفرصة ليصبح نجم الشباب الأول وتدريجيا انكشف الستار عن المنافسة الحامية بين أم كلثوم وعبد الحليم حافظ والتى تشابكت خيوطها مع الصراع الدائر من أعلى بين عبد الناصر ونائبه عبد الحكيم عامر. وبدا واضحا أن عبد الناصر يقف بقوة خلف عبد الحليم، بينما وقف عبد الحكيم عامر خلف أم كلثوم. وعندما اصطدم عبد الحليم بأم كلثوم فى إحدى الحفلات المشتركة بينهما وأعلن على الهواء أن ام كلثوم قد تعمدت أن تطيل فقرتها الغنائية حتى تقلل من قدره حين يغنى بعدها ويكون الجمهور أغلبه قد انصرف، غضبت أم كلثوم غضبا شديدا. وتدخل المشير عبد الحكيم عامر وأصدر أمرا لعبد الحليم بالاعتذار لها وإلا قام باعتقاله!!

وهنا تدخل عبد الناصر لحماية عبد الحليم، وقرر أن يجعل أم كلثوم هى نجمة حفل عيد الثورة بينما يكون عبد الحليم «منفردا» هو نجم حفلة عيد تأميم قناة السويس.

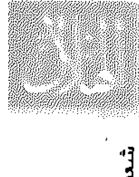
والملاحظ أن أم كلثوم لم تغن لعبد الناصر نفسه كثيرا، وكانت أغلب أغانيها الوطنية بعيدة عن ذكر اسمه مباشرة، بينما كان عبد الحليم يتعمد إضافة اسم «ناصر» الى الاغانى حتى وإن لم يكن المؤلف قد ذكر «ناصر» فيها، كما حدث مثلا فى أغنية «صورة» التى غناها عام ١٩٦٥ (من كلمات صلاح جاهين) والغريب أن أغانى أم كلثوم الوطنية لم تلق نجاحا كبيرا مثل تلك التى لاقتها نفس النوعية من الأغانى التى انطلقت من حنجرة عبد الحليم حافظ، وغالبا ما ظهرت الأغنيات الوطنية لأم كلثوم باهتة ولم تعش فى وجدان الناس على الاطلاق فهل كان ذلك بسبب عدم حماسها للثورة؟ أم لأنها ظلت متأثرة طيلة حياتها بما فعله بها ثوار يوليو فى بداية حكمهم؟.

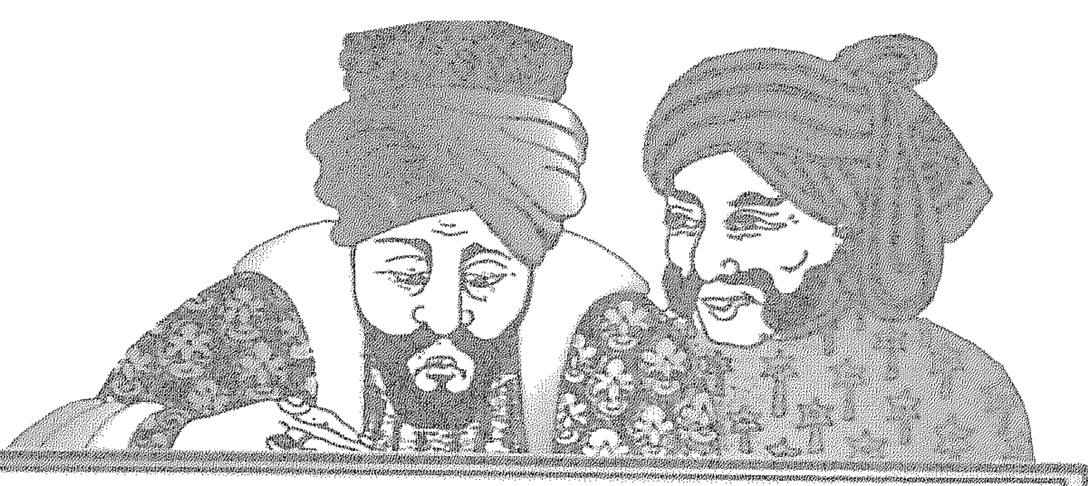
ظلت أم كلثوم قادرة دوما على الصمود اعتمادا على شعبيتها الجارفة وتأييد عبد الحكيم عامر لها. ويذكر الكاتب الصحفى الراحل مصطفى أمين

فى كتابه «مسائل شخصية» (أنه عندما دخل السجن عام ١٩٦٥ كانت أمواله موضوعة تحت الحراسة وكان جميع اصدقائه يخشون زيارته أو تقديم أى مساعدة له خوفا من غضب عبد الناصر، إلا أن أم كلثوم وحدها هى التى كسرت هذا الخوف، فعندما ارسل لها مصطفى أمين رسالة عبر وسيط لتقرضه مائتى جنيه لشراء طعام خاص بدلا من طعام السجن الردىء ارسلت له أم كلثوم ٥٠٠ جنيه كاملة، وأبدت استعدادها لإمداده بأى أموال يحتاجها، ويقول مصطفى أمين أيضا إنه علم بعد ذلك أن أم كلثوم حاولت تخليصه من تهمة التجسس التى أدين بها، فعقب يومين فقط من اعتقاله كانت فى جلسة ضمتها مع عبد الوهاب والرئيس عبد الناصر وعبد الحكيم عامر، وقال عبد الناصر للموسيقار عبد الوهاب «طبعا انت زعلان على صاحبك مصطفى أمين».

فرد عبد الوهاب على الفور (أبدا يا فندم.. المسىء لازم ياخذ جزاءه). والتفت عبد الناصر إلى أم كلثوم وكرر نفس التعبير فردت أم كلثوم (أنا أعرف مصطفى أمين طول حياته، أعرف وطنيته، وأعرف كيف دخل كل مليم أخبار اليوم)، ويضيف مصطفى أمين أن عبد الناصر غضب من أم كلثوم، وأشاح بوجهه بعيدا عنها، فيما كانت هى تواصل دفاعها. وفيما بعد سعت لدى عبد الحكيم عامر لاقناع عبد الناصر بالإفراج عنه.

وحينما وقعت هزيمة يونية عام ١٩٦٧ أعلنت أم كلثوم اعتزالها الغناء، ثم عدلت عن القرار (كما تذكر د. رتيبة الحفنى فى كتابها: أم كلثوم معجزة الغناء العربى)، وقد قالت أم كلثوم فى حينها إنها فقدت شهيتها للغناء بعد الهزيمة وعادت فقط من أجل أن تضع صوتها فى خدمة المعركة. ورغم أن الكاتب الصحفى محمد حسنين هيكل يرى أن أم كلثوم فقدت رغبتها فى الغناء بعد وفاة عبد الناصر عام ١٩٧٠، فإن ذلك الرأى لا يتسق مع حقيقة أن أم كلثوم لم تتوقف عن الغناء حتى اللحظة الأخيرة من حياتها وقدمت عدة أغنيات ناجحة فى الفترة التى عاشتها فى ظل الحقبة «الساداتية» وعلى أى حال كان اختلاط الفن بالسياسة أمرا شائعا فى العالم الحديث، ولم تكن مصر خارج هذه الظاهرة، وربما تكشف مذكرات ووثائق لم تظهر بعد جوانب العلاقة بين عبد الناصر وأم كلثوم. ■





لعبة الشطرنج وانفجار العالم

بقلم

د. سيد كريم

الاسطورة الهندية التى تنبأت بنكبات العالم

تحكى الأسطورة التى ترجع إلى ٢٥٠٠ سنة أن حكيم البراهمة في الهند القديمة «أسيسا» ابتكر لعبة الشطرنج المعروفة وحملها ليقدمها هدية إلى الملك شيرام .

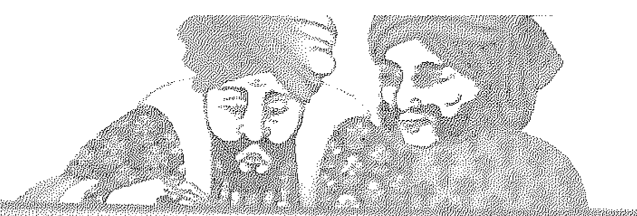
عندما شاهدها الملك انبهر بها وولع بها ولعا شديدا ، ومن فرط إعجابه بها أمر بأن يكافأ الحكيم بتلبية أية رغبة بطلبها مهما كان قدرها.

تقدم الحكيم «أسيسا» وقال بتواضع تام إنه لا يطلب من الملك أكثر من حبة واحدة من القمح توضع فى الخانة الأولى من خانات لوحة الشطرنج الأربعة والستين التى ابتكرها ثم يوضع له فى كل خانة من الخانات التالية ضعف عدد الحبات التى وضعت فى الخانة التى تسبقها .

80.000 t
160.000 t
320.000 t
640.000 t
Bayern
2.560.000 t
BRD

20 Mio. t
Frankreich
80 Mio. t
160 Mio. t

Weltweizen-
ernte der
nächsten
1000 Jahre



وقد سر الملك شيرام من رجاحة عقل الحكيم البراهمى وقناعة طلبه فأمر بتلبية رغبته وطلبه فورا فاحضروا له وعاء كبيرا مملوءا بالقمح وترك له ملء الخانات بحبات القمح وفقا لرغبته . فعندما وصل إلى نهاية الصف الأول كان الوعاء قد فرغ بما يحويه لتبدأ أول خانة من الصف الذى يليه بملء وعاء كامل من القمح يتضاعف عدده بالتوالى حتى بلغ حجم ما يوضع فى خانة آخر الصف حمولة عربة كاملة، وتوالى نقل القمح بالعربات حتى فرغ كل ما كان موجودا بمخازن الملك . وعندما علم الملك بنفاده أمر رجاله بحمل القمح الموجود بمخازن الدولة حتى لا يتراجع عن تلبية رغبة الحكيم . وهكذا استمر نقل قمح المخازن إلى لوحة الشطرنج إلى أن اكتشفوا بأنها لن تكفى لتغطية نصف خانات اللوحة ولن تكفى تغطيتها جميع ما تنتجه مزارع الدولة وأن تغطيتها بالكامل سوف لا يكون فيه خراب الدولة بأكملها بل سيتعداه إلى خراب العالم بأكمله .

فبحساب كمية القمح التى بدأت بحبة واحدة من القمح فى المرحلة الأولى لتخضع للتضاعف المركب نجد أن حجمها سيصل فى آخر الأمر أى فى الخانة الرابعة والستين إلى ٤٠٠ مليار طن من القمح .. أى ما ينتجه العالم فى ألف عام.

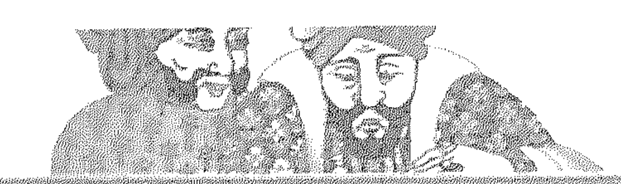
● إن تلك اللعبة الماكرة مازالت تحتل مكانها المرموق فى جميع أنحاء العالم الحديث وتلعب أصابعها لتسيطر على كيان اقتصادياته ، لم يتعلم الإنسان من تبعات مصيرها فيستمر فى الوقوع فى أخطائها .

إن جميع المشاكل التى تعترض حياة الشعوب فى عالم اليوم وما يتبعها من انفجارات سكانية أو بيئية أو اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية تخضع لأصابع الشطرنج والتضاعف المتصاعد والمركب لاحصائيات معدلات نتائج حساباته .

الزيادة السكانية

● إن الزيادة السكانية التى تفجرت فى كثير من دول العالم ماهى إلا صورة تعكس دورة زيادة كميات حبات القمح على لوحة الشطرنج . تلك الزيادة المتضاعفة والمركبة التى فجرت كيان الدولة وخربت اقتصادها





واستنفدت مواردها قبل أن تصل اللعبة إلى نهايتها.

لقد تضاعف سكان العالم خلال قرن واحد من الزمان انتقل فيه عدد السكان من نصف مليار ساكن إلى مليارين خلال قرن واحد وإذا استمرت معدلات النمو على حالها فسيصل عدد سكان العالم إلى ستة مليارات فى نهاية القرن الحالى . تبعا لتلك الكثافة السكانية المتزايدة وعلاقتها بمساحة الأرض المتناقصة فقد قدر علماء البيئة أنه بنهاية عام ٢٥٠٠ سيحتل كل متر مربع واحد من الأرض خمسون شخصا .

كما أن للانفجار السكانى دورا هاما فى البناء الاجتماعى والنظام السياسى وارتباطهما بالقيم الإنسانية للشعوب .

بدخول الزيادة السكانية فى دوامة لعبة الشطرنج بدأت آثار تخريبها تظهر فى منتصف الطريق بدأت بتلوث البيئة الذى امتدت آثاره من الأفراد إلى المجتمعات إلى الشعوب إلى العالم أجمع حتى بدأت الجهود العالمية إلى التكاتف لمواجهة أزمة البيئة الإنسانية المرتبطة الحلقات، وما أفرزته انفجاراتها من ضروب متنوعة من تلوث الهواء والماء والتربة فتلوث البيئة على اختلاف عناصر تكوينها تخضع مسبباته إلى نفس نظرية التضاعف المركب لتطورها، فالزيادة المركبة لعدد السيارات فى المدن الكبرى على سبيل المثال تتضاعف كل خمس سنوات بالإضافة إلى انكماش مساحات الشوارع وطرق المرور والانتظار مما يساعد على بطء الحركة ومضاعفة مسافات الانتقال مما يساعد على زيادة افرازات عادم السيارات إلى ضعف معدلها الطبيعى المرتبط بعدد السيارات .

● إن التلوث المرتبط بعادم السيارات لا يتوقف عند تلوث هواء جو المدينة وآثاره المباشرة على الصحة العامة وكل ما يرتبط بالتنفس والأمراض الصدرية والجلدية بل يمتد إلى تلوث السمع بالضوضاء والبصر بالغازات . كما يمتد أثره إلى طاقة العمل وتلوث الوقت والدور السلبى لكل منهما فى الإنتاج والاقتصاد العام .

ثورة صناعية عالمية

● إن الثورة الصناعية العالمية ثورة التنافس والسباق فى الإنتاج دخلت بدورها فى دوامة لعبة الشطرنج . انتقل التنافس فى الإنتاج من سد الحاجات المحلية للشعوب التى تغطى احتياجات المواطنين إلى إغراق الأسواق العالمية بمختلف

الوسائل المشروعة وغير المشروعة بأضعاف احتياجاتها وتخزين مالا يمكن تصريفه مما يعمل على تخريب اقتصاديات الإنتاج . إن أخطر مافى اللعبة هو العمل على استنزاف مصادر الخامات لتساير عجلة التصنيع وفى مقدمتها خامات النحاس والفضة والكروم والقصدير والفحم والبترول وإدخالها فى دوامة اللعبة ، وقد قرر خبراء المناجم والبترول أن مخزون تلك الخامات الرئيسية تبعا لدورة استنزافها المركب ستقضى عليه وينفذ قبل مرور قرن واحد من الزمان. سوف لا يكون فيه خراب الدول الصناعية التى تستهلك تلك الخامات بل ستتبعها الدول النامية التى تعتبر تلك الخامات عماد ثروتها القومية .. ورأس مالها الوحيد .

إن استغلال مصادر الخامات ومنابع الطاقة واستنفادها بالتصاعد المركب سيعجل بالكارثة ولا يترك ما يعمل على تمويل احتياجات الأجيال القادمة .

● إن مباريات التنافس الصناعى افرزت أخطر عوامل تلوث البيئة التى تتمثل فى مخلفات المركبات الكيماوية والبيولوچية والبلوتونية بأنواعها بالإضافة إلى مخلفات المفاعلات الذرية والتى بلغت خطورتها إلى تدمير الغلاف الجوى بثقب الاوزون وما ترتب عليه من مفاجآت فى أعراض التلوث أثارت حيرة علماء البيئة وخبرائها . بدأت بانتشار الأمراض السرطانية للجلد وامتدت إلى مختلف أجزاء الجسم ويحاول البعض كشف العلاقة بينها وبين مرض الايدز الذى لم يكن له وجود فى العالم قبل ظهور ثقب الأوزون .

وليس من المستبعد اكتشاف العلاقة بين التلوث الناتج من ثقب الأوزون وارتفاع درجة حرارة الأرض وما صاحبها من ذوبان الجليد والطوفان القادم من ارتفاع منسوب البحار والمحيطات وما صاحب التلوث من سلسلة من الظواهر الطبيعية المدمرة كالزلازل والبراكين والفيضانات والجفاف وحرائق الغابات والتى بدأت تعمل بنشاط غير طبيعى وحدوث غير متوقع فى مختلف أنحاء الكرة الأرضية .

كما أن حجم النفايات المتصاعد بدرجة مذهلة والتى تحاول الدول الغنية التخلص منها بتصديرها إلى الدول الفقيرة والنامية مع علمها بالآثار المدمرة لتلك النفايات للتربة والمياه الجوفية التى تغذى الآبار وما يعيش عليها من أحياء



وكائنات ونبات ولن تنجو من عواقبها واخطارها البلاد المصدرة لها .

● نموذج آخر للعبة الشطرنج الهندية ودورها فى تصعيد مختلف التلوث الذى انتقل من تلوث البيئة إلى تلوث الاقتصاد والتلوث السياسى للعلاقات الدولية بين أطراف اللعبة . يتمثل ذلك النموذج فى مباراة سباق التسلح وصراع التنافس على تصعيد إنتاج أسلحة الدمار الذرية والهيدروچينية والكيماوية والبيولوچية والتى تستنزف نصف الميزانية السنوية لكل من طرفى المواجهة فى المباراة حتى بلغ المخزون لديهما ما يكفى لتدمير الكرة الأرضية وفناء البشرية بأكملها أربع مرات.

وحاول كل من طرفى اللعبة تعويض بعض خسائره بتصدير الفائض الذى فقد مفعوله إلى الدول النامية والعالم الثالث وهو ما ساعد على خراب كل منها وهى تلعب بنار الأسلحة التى استبدلتها بطعامها .

● بينما الدول التى خرجت من الحرب العالمية الأخيرة خاوية الوفاض وحرمت من المشاركة فى لعبة التسلح ، فقد اكتفت بالفرجة على اللعبة وخرجت منها وقد أصبحت من أغنى دول العالم بل وأصبح اقتصادها يهدد اقتصاد ابطال اللعبة وفى مقدمة تلك الدول ألمانيا واليابان .

وقد تركزت جهود كل منهما على استبدال التصنيع الحربى المستهلك للاقتصاد العام بالتصنيع المدنى المنمى للاقتصاد وهكذا احتلت كل منهما مركز الصدارة بين الدول الصناعية المنتجة وصعد ميزانها التجارى ليرفع مستوى قوة عملتها حتى بلغت خلال ربع قرن وهو الطول الزمنى لشوط المباراة خمسة أمثال قيمة الدولار والروبل اللذين اهتزت قيمتهما أمام مستوى النقد العالمى فى عدة دول وهو ما انعكس على عملة كثير من دول العالم الثالث التى اشتركت فى لعبة التسليح .

لعبة القروض على لوحة الشطرنج

● إن الانفجار الاقتصادى العالمى المرتبط بلعبة القروض ودورها فى تلوث اقتصاديات الاستثمار وانهيار عناصره يشبه الانفجار السكانى ودوره فى تلوث البيئة وانهيار كيان المجتمعات .

إن القرض الذى يحصل عليه المستثمر فردا كان أو شركة .. أو دولة يطلب منه فى سبيل الاحتفاظ بالقرض أن يتحمل دفع فوائد دورية يبدى ظاهرها براءة حبة

القمح المنفردة ويخفى باطنها عوامل انفجارها بتضاعف حجمها المركب فيعجز عن تكملة اللعبة التى يكون فيها خرابه كما توقف الملك الهندى عن الاستمرار فيها بعدما قضت على ثروة بلاده .

فالحاصل على القرض الذى يواظب على تسديد ما يطلب منه كل عام من رسوم وفوائد وضرائب معقدة ومركبة يكتشف فى نهاية الأمر أنه قد قام خلال بضع سنوات بتغطية قيمة ما يوازى قيمة القرض عدة مرات مع بقاء مديونية قيمة القرض على حاله وعليه أن يرده بالكامل . لقد تعرضت كثير من شركات الاستثمار فى العالم إلى إعلان افلاسها بعدما اكتشفت أن عائد دخل المشروع بأكمله لا يكفى لسداد فوائد القرض وحدها لا القرض نفسه .

● فى المجال السياسى تعتبر لعبة القروض أذكى وسائل الاستعمار التى حلت محل الاستعمار العسكرى الذى كان سائدا قبل الحرب العالمية الأخيرة ليحل محله الاستعمار السياسى فى أعقاب ثورات التحرير بالانقلابات العسكرية والانتماءات العقائدية التى خربت كيانها الاقتصادى والاجتماعى . وتفتحت الأبواب ليعود المستعمر القديم بسلاح سلمى جديد اطلق عليه «سلاح الاحتلال بالقروض» .

ظهرت القروض فى البداية بأحد وجهيها على صورة معونات اقتصادية وقيود ميسرة لا ترد ثم كشفت عن الوجه الآخر بتقديم قروض مخفضة تتضاعف نسبة فوائدها المركبة تبعا لزيادة الطلب والحاجة الملحة للحصول عليها لسد العجز المتزايد فى اقتصاديات الشعوب المستعمرة بالقروض التى أدت إلى تفجر ثورة أزمة القروض العالمية التى يشهدها العالم اليوم بين الدول الدائنة ودول العالم الثالث المدينة والتى انهار اقتصادها بتراكم الديون والقروض . ولا يختلف موقف الدول المدينة فى لعبة القروض العالمية عن موقف الملك الهندى أمام ماهو مطالب بتسديده للحكيم أسيسا مالك القروض .

● ثورة عالمية جديدة اطلق عليها **النظام العالمى الجديد** . بدأت عندما فوجئ العالم الحر بخطورة اللعبة التى اعتادت على ممارستها الدول الكبرى فى مباريات تنافسها فى مختلف برامج تنمية نشاطاتها الصناعية والاقتصادية والاجتماعية وما أفرزته تلك المباريات من نتائج مدمرة للكيان الاجتماعى

والاقتصادى بل والسياسى لتلك الدول، فالنظام العالمى الجديد كما يعلن عنه قصد به التعاون المشترك بين جميع دول العالم على تفاوت مستوياتها البيئية والاجتماعية واختلاف أوضاعها السياسية والبيئية والاقتصادية والثقافية . تعاون عالمى ثقافى مشترك يعمل على تنقية البيئة العالمية من أدرانها المتوارثة فيستفيد من تجارب الماضى ويتفادى اخطاءه تعاون مشترك يعمل على بناء مجتمع حضارى موحد بتوحيد كيانه الاقتصادى بالثقافة الاقتصادية المشتركة والأسواق المشتركة والعملة النقدية الموحدة .

● سؤال يفرض نفسه : هل سيتحرر الوعى الكونى الجديد عند صياغة المجتمع العالمى فى ظل نظامه الجديد من قبضة اللعبة المدمرة وآثار انفجارها ؟

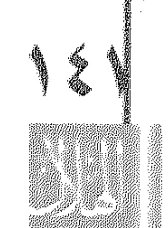
لقد بدأ الوعى الكونى الجديد يبرز فى موضوع تلوث البيئة ووقف نزيف عناصر مسبباتها . كذلك فى وقف سباق التسلح والقضاء على الأسلحة الذرية والكيماوية وغيرها من أسلحة دمار البشرية .

كما بدأ خبراء النقد والاقتصاد العالمى فى عقد المؤتمرات المشتركة فى محاولة إصلاح نظام النقد والبنوك والاقتصاد العالمى .

لقد اجمع خبراء البيئة والاقتصاد عند مواجهة أى مشكلة من تلك المشاكل المعقدة والمزمنة إن إصلاح مسارها يجب أن يبدأ بإخراجها من دوامة لعبة الشطرنج الهندية .

وردة النيل .. وحبة القمح .. ولعبة الشطرنج

● إن وردة النيل التى قدسها المصريون القدماء كما قدسوا حبة القمح . الوردة انبهر المصرى بجمالها وهى تختال وحيدة على سطح نهر النيل كما انبهر الملك الهندى بحبة القمح الوحيدة وهى تتحرك على لوحة الشطرنج، فوردة النيل هى صورة حية للعبة الشطرنج . فسرعان ما تتكاثر الزهرة ويتضاعف تكاثرها وهى تنتقل من منطقة إلى أخرى على سطح الماء كما تتكاثر حبة القمح فى تنقلها من خانة إلى أخرى على سطح اللوحة . فإذا بوردة النيل قد غطت بتكاثرها سطح النهر بأكمله لتصيبه بالشلل الذى يعرقل الملاحة وتلوث بيئة النهر وماءه وهواءه وحياة كائناته . ■



هجمات القرن العشرين

شعــــر

د. هيثم الحويج العمر
دمشق

بقـرن واحـد مليـون حـرب … لماذا جـئت يا قـرن الجنون؟

لقـد لوثت بيـئـتنا وصـرنا … كـأسراب الجراد من الشـجـون

نفـتش عن مـياه ليس فـيهـا … سـمـوم بين أهداب العـيـون

وعن بقــــر لنأكلـه سليم … بلا خـــوف من المرض اللعين

وعن بحــــر نقى لم يلـوث … بنـفـط أو بأسطـول وهُـون «١»

ضـجـيج حـولنا من كل صـوب … دخــان يشـتـهى رئة الجنين

لماذا جـئت كـهـربة وسمّـا … وكنا قـبل ذلك فى هُدون؟«٢»

نحـاور مـاءنا الصـافى ونلقى … على الأنهــار أقـمــار الحنين

بهـذا القـرن «هتلر» جـاء وغـدا … وقــال أنا إله فــاعــبـدونى

ودمـرت القـذيفـة «هيـرشيـمـا» … بيــوم أرجــوانى حــزين

ومن ينسى فلسطينا غــزتهـا … قـريظة بعـد وعـد من خـدين«٣»

بهـذا القرن أمـسى الناس أسرى … تعـذبهم سـجـون من رنين

تعـقـدت الحـيـاة ورب عـيش … بسيط مـثل عيش اليـاسـمين

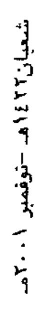
ينيـر الروح ، يجـعلنا نجـومـا … تفـتش عن صـدى لحن جنون

وكم مـرض جـديد صـار سيـفـا … برأس العلم جـاء من المجـون

صــحــيح أننا زرنا الثــريا … ودسنا جـبـهـة القـمـر الرزين

ولكن الضــريبــة دمــرتنا … خـسـائرنا مـلايين الغـصـون

١ـ هـون : ذل . ٢ـ هـدون : سكون . ٣ـ خـدين : صـاحب .





الهلال

تفتح أبوابها للثقافات العالمية

بقلم
عاطف مصطفى

شعبان ١٤٢٢هـ - نوفمبر ٢٠٠١م

● كوادر مدربة تذلل العقبات للباحثين ومعمل حديث لترميم المخطوطات والكتب.

بدأت مكتبة الإسكندرية ممارسة الأنشطة المقررة للافتتاح التجريبي عقب إعلان السيدة سوزان مبارك قرينة رئيس الجمهورية ورئيس مجلس أمناء المكتبة مساء الإثنين الأول من أكتوبر الماضي ولمدة ستة أسابيع وذلك في حفل كبير تم فيه تكريم عدد من الشخصيات التي ساهمت بجهد كبير ليتحقق هذا المشروع الحضاري الكبير. كما أقيمت ندوة الريشة والقلم، والتي ناقشت كلا من أعمال الأديب نجيب محفوظ والفنان التشكيلي صلاح طاهر، فضلا عن تكريم عدد من الفنانين من بينهم حسين بيكار ومحمد حامد عويس والناقد مختار العطار...

• لقاءات فكرية بين المثقفين والفنانين المصريين العالميين على مدار العام تأكيدا على تواصل الحضارات.



ومكتبة الاسكندرية أقيمت فى نفس مكان المكتبة القديمة التى كانت تعتبر مركز إشعاع عالمى، فقد أسسها بطليموس الأول منذ ٢٣٠٠ سنة وتحديدا فى ٢٨٨ ق.م، وكانت المكتبة القديمة مركزا لاجتذاب العديد من الشخصيات البارزة فى العالم، وقد احترقت مكتبة الاسكندرية أول مرة سنة ٤٨ ق.م على يدى يوليوس قيصر، عندما لجأت إليه كليوباترة ليحميها من أخيها وزوجها فى ذات الوقت بطليموس الثالث عشر، فقام قيصر بحرق أسطول بطليموس وامتدت النيران لتشمل المكتبة، واحترقت المكتبة مرة ثانية سنة ٣٩١م، وهذا دليل على أن العرب لم يقوموا بحرق المكتبة كما قيل، حيث أن حريق المكتبة كان قبل ظهور الاسلام بمائتى سنة.

مشروع إحياء المكتبة الجديدة

فى عام ١٩٧٤ نادى د.لطفى دويدار رئيس الجامعة الأسبق بضرورة إحياء مكتبة الاسكندرية.. وفى عام ١٩٩٨ وضع حجر الأساس بعد أن تمت الموافقة على مشروع إحياء المكتبة من خلال حكومة مصر ومنظمة اليونسكو، وفى فبراير عام ١٩٩٠ عقد اجتماع أسوان، حيث قامت السيدة سوزان مبارك بدعوة ملوك ورؤساء الدول، وتمكنت من خلال اتصالاتها أن تحصل على منح تصل الى حوالى ٦٥ مليون دولار وشعار المكتبة هو تحد للعصر الرقمى، ونافذة العالم والمنطقة على مصر، ونافذة مصر والمنطقة على العالم، فضلا عن تجهيزها لتكون مركزا للاتصالات عن طريق الانترنت.

وفلسفة مكتبة الاسكندرية كما يعلن مديرها د.اسماعيل سراج الدين أنها



اسماعيل سراج الدين

إحياء لروح المكتبة القديمة، وأنها بالإضافة لدورها فى التفاعلات الثقافية والعالمية تهتم أيضا بالندوات والمعارض الفنية.

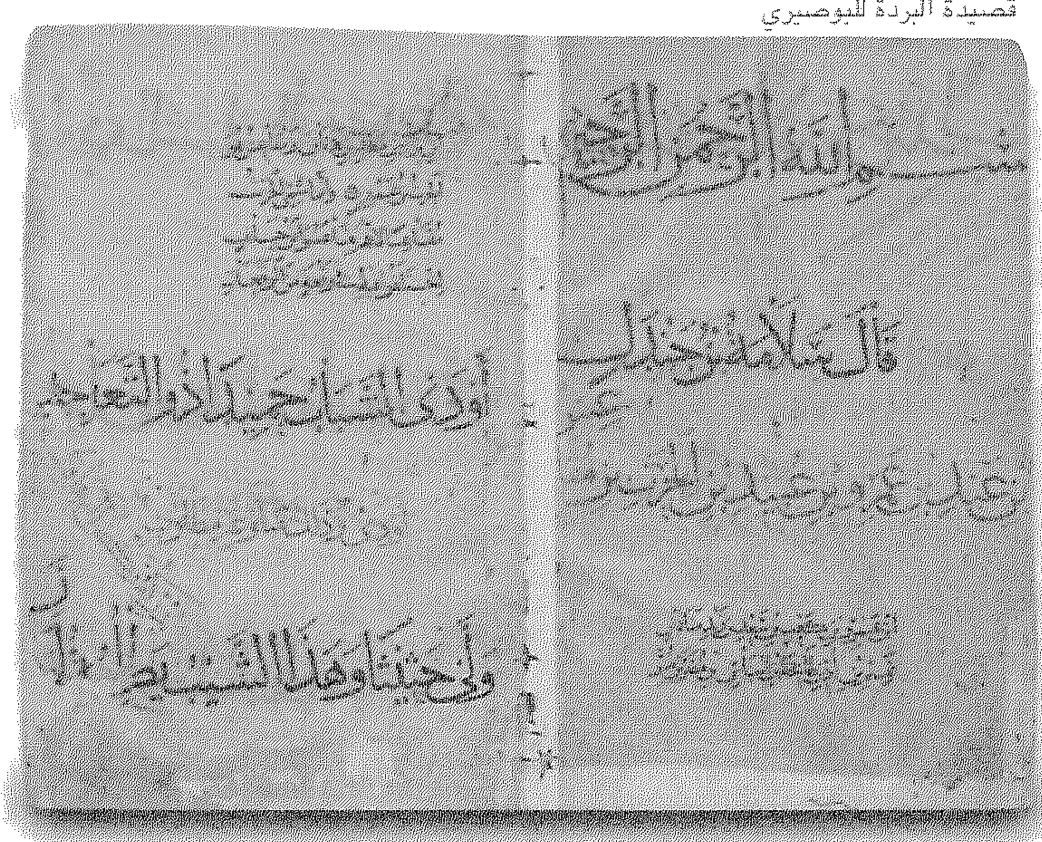
وهى عبارة عن قرص شمس غير مكتمل الإشراق لاستمرار تدفق تجدد المعلومات، وتقع فى مواجهة مجمع الكليات النظرية بالشاطبى وتطل واجهتها الشمالية على البحر، ونلاحظ أن قرص الشمس مائل بزاوية ميل ١٦,٥، بحيث يسمح بدخول الضوء المباشر للمكتبة فقط بلا ظل أو أثر للشمس، وتتكون من ١١ دورا منها أربعة أدوار تحت الأرض وسبعة فوق الأرض، وحائط المكتبة مبطن بالجرانيت الذى أتى به من أسوان، ويصل عدد أحجاره ٤٢٠٠ حجر، وزن الحجر الواحد ما يقرب من طن، وقد كتبت على هذه الأحجار أبجديات كل اللغات القديمة والحديثة. وأيضا الحروف الموسيقية.

وتضم المكتبة القبة السماوية وتحت القبة يوجد متحف للعلوم مساحته حوالى ٤٥٠ مترا مربعا.

كما تضم أيضا مكتبة للشباب ومكتبة للمكفوفين وأخرى للموسيقى وبها متحف العلوم الدائم، ومتحف المخطوطات ومعمل لترميم وحفظ الكتب والمخطوطات.

والمشروع فى حد ذاته وصلت تكلفته حوالى ٢٥٠ مليون دولار يثبت إلى أى حد مدى الاهتمام بالثقافة والمعرفة، ويشعرك

قصيدة البردة للبوصيري



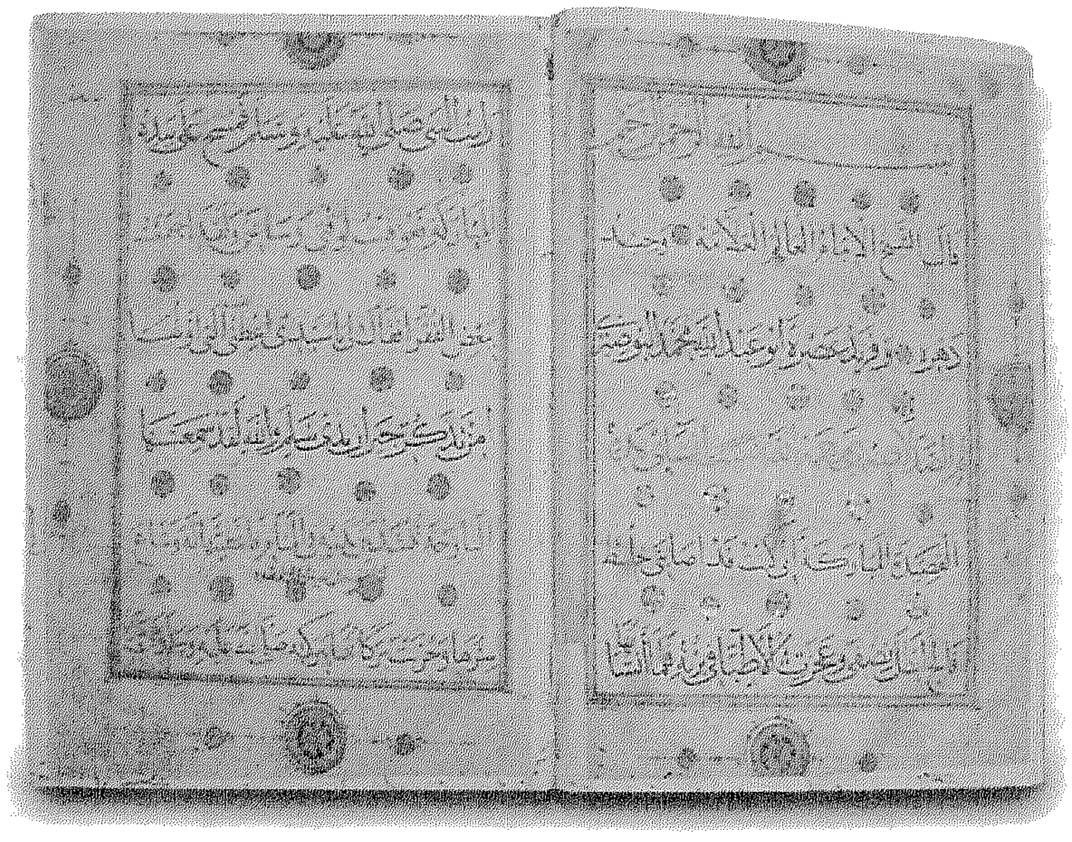
بسم الله الرحمن الرحيم

قال سلامة بن جندل

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب

ولى حثيثا وهذا الشيب

ديوان سلامة بن حنبل



وأنت تتجول داخل المكتبة بنوع من الزهو، وقد تطلق عليه بحق هرما رابعا ولكنه هذه المرة يبين كيف تحرص مصر على ثقافتها وتفاعلها الحضارى مع ثقافات البحر الأبيض وثقافة العالم أجمع.

المخطوطات .. سجل الحضارة

وأثناء الجولة داخل المكتبة توقفت طويلا عند قسم المخطوطات، خاصة عندما التقيت بالدكتور يوسف زيدان مدير المخطوطات والتزويد وهو أحد الجنود الذين بذلوا جهدا كبيرا لإعداد معرض المخطوطات، وكذلك لاستقبال كل الهدايا.. من الكتب والمخطوطات التى تصل إلى مكتبة الاسكندرية.

قال لى: إن الكتاب المطبوع يدل على ذاته بمجرد ظهوره والإعلان عن صدوره وبالتالى يمكن الوصول إليه.. أما المخطوطات فهو محتجب بذاته، تجده بدون غلاف، وبدون عنوان وبالتالى يحتاج إلى جهد علمى كبير لإبرازه، والفكرة المطبقة فى التعامل مع المخطوطات فى مكتبة الإسكندرية ليست مجرد أن المكتبة بها عدد كبير من المخطوطات لكن كيف يمكن تأسيس خطاب تراثي ومعرفة تراثية، خاصة فى أمة مثل الأمة العربية الإسلامية التى لا يزال فكرها كله وكتاب حضارتها مجهول، لأن المخطوطات التى تمثل سجل الحضارة العربية الإسلامية لم ينشر منها حتى الآن إلا من ٥ - ٧٪ من مجموع التراث، وإذا كان هذا التراث محتجبا أكثر من ٩٠٪ منه فى المخطوطات، وإذا كانت هذه المخطوطات لا تفصح عن ذاتها بسهولة، فتصبح القضية هى العمل العلمى المتعلق بالمخطوطات والدراسة الكاملة من عدة



يوسف زيدان

نواح.

ومبنى مكتبة الإسكندرية يضم حوالى ستة آلاف مخطوط نادر جدا وهذه هى مجموعة بلدية الإسكندرية، يضاف إلى ذلك أن مكتبة الاسكندرية تتولى الاشراف الفنى والادارى على مجموعتى مسجد أبى العباس المرسى، وتضم حوالى ٢٧٠٠ مخطوطة ومجموعة المعهد الدينى بسموحة وتضم أيضا ١٨٨١ مخطوطة، والمجموعتان الأخيرتان، كانتا فى القرون السابقة هما مكتبة الشيخ ابراهيم فى المنشية، والذى كان يعد أزهر الاسكندرية طوال القرون الماضية.

ومن الطبيعى أن تجد فيها مخطوطات مهمة جدا، ومجمل المخطوطات الموجودة فى الإسكندرية، والتى تتولى مكتبة الاسكندرية من خلالها العمل فى تأسيس خطاب عليها تصل إلى حوالى عشرة آلاف مخطوطة، والعبرة هنا كما يشير الباحث التراثى يوسف زيدان ليست بالعدد، ولكن العبرة بمنهج وخطة التعامل التى تهدف إلى تأليف خطاب تراثى، انطلاقا من هذه المخطوطات، وهذا هو ما نفعله، حيث نقوم حاليا بعمل فهارس وقد أصدرنا حتى الآن تسعة فهارس عن مخطوطات الإسكندرية، سواء فى مكتبة البلدية، أو مكتبة المرسى أبى العباس، أو فى مكتبة المعهد الدينى،

◄ تاج العروس من جواهر القاموس لمؤلفه السيد محمد مرتضى الحسينى الزبيدى، ونسخ فى شعبان ١١٨٠ هـ

كما يتم عمل لوحات مصورة للتعريف بالمكتبة، بالاضافة إلى عمل مكتبة رقمية لإتاحة النصوص الكاملة ونقوم بعمل تصفح تخيلي ويراه رواد المكتبة في القاعة التي تعرض فيها أندر المخطوطات، وبحيث يستطيع أي شخص تقليب صفحات المخطوط، كما لو كان هذا المخطوط موجودا أمامه ومتحف المخطوطات أيضا داخل مكتبة الاسكندرية، هو شكل من أشكال العناية بالتراث، لإبراز هذا المحتوى وتقديم خدمة لزوار المتحف من خلال المتخصصين في التراث، منذ الوهلة الأولى وبطريقة علمية منظمة.

• خطة طموح للاستفادة من المخطوطات النادرة.

لكن حينما نتوقف ونتساءل عن المنهج الذي تتبعه المكتبة وما يبذل من جهد حاليا ينصب على ما نسميه بالعملية التراثية، أو عملية تأسيس خطاب تراثي.

المنهج.. الاتاحة والتعريف والنشر

نجد أن الاهتمام ليس بكم ومحتوى الأشياء، لأن هناك بعض البلاد مثل تركيا تضم عددا هائلا من المخطوطات، ولكن العبرة بمعرفة هذا التراث ونادرا ما يحدث في بعض البلاد.

يبدد حيرتي د. زيدان ليؤكد أن المنهج هو الإتاحة والتعريف والنشر ويقول: نحن بصدد عمل نشر متعدد اللغات في بعض النصوص التراثية المهمة، ونعد حاليا نصا لابن الهيثم هو «رسالة في ماهية الأثر الذي يبدو على وجه القمر» بحيث يكون الكتاب المنشور مشتملا على صورة طبق الأصل للمخطوطة، ثم النص العربي المحقق لها، ثم الترجمة بالانجليزية والفرنسية وكل هذا يتم في كتاب واحد، وكل كتاب يصدر عن المكتبة يكون بهذا الطريقة بحيث يمكن عمل مثاقفة مع العالم كله،لأننا غير معنيين بعملية تعريف الذات بالذات وهو ما يعني أن المكتبة سوف تكون نافذة لمصر على العالم والعالم على مصر.

ويستفيد الباحث الذي يدخل قسم المخطوطات من حوالي ستة آلاف مخطوط نادر جدا، فضلا عن مصورات فيلمية، ومن المخطوطات المهمة مخطوطات الأسكوريال والتي أهدتها الملكة صوفيا إلى مكتبة الإسكندرية،فضلا عن عدة مخطوطات متنوعة موجودة على ميكروفيلم.

وحرصت إدارة المكتبة على تدريب مجموعة من الكوادر لكي تقدم خدمة اضافية، لأن الباحث في مختلف المجالات التراثية يحتاج إلى اجابات محددة وخاصة ومتخصصة، وفعلا نجحت ادارة المكتبة في تكوين هذه المجموعة المؤهلة والمدربة لإرشاد ومساعدة الباحثين في مجالات بحثهم المختلفة، ومعظمهم تدربوا داخل الاسكندرية كما تدرب عدد آخر من خلال بعثات الى أوروبا على كيفية الحفاظ على الوثائق والخرائط والمخطوطات المعرضة للخطر، واستطاعوا خلال الفترة الماضية تحقيق نجاحات في معالجة وترميم مجموعة كبيرة من المخطوطات والخرائط والوثائق.

وفي إدارة المخطوطات يتوفر معمل للترميم به أحدث أنواع التكنولوجيا المعمول به في المكتبات العالمية، ومعمل رقمي يتم فيه تحليل الأصول المخطوطة والأشياء النادرة إلى صورة رقمية، كما

يوجد بالمكتبة معمل للميكروفيلم يتولى عمل كتالوجات للمصورات الفيلمية، ويتولى تنظيم عملية الاطلاع عليها.

وتضم المكتبة صوامع للباحثين، وقد تستغل كقاعات مصغرة بين الأستاذ وتلاميذه، وأيضا هناك صومعة تضم باحثا واحدا يقوم بعمل بحثه لرسالة الماجستير أو الدكتوراة.

الإهداءات من كل مكان

وتضم المكتبة حاليا آلاف من الكتب المهمة التي وصلت كإهداءات من شخصيات بارزة ودول ومؤسسات كبرى، بعضها كتب نادرة وبعضها مقتنيات خاصة.

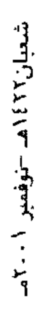
وآخر ما وصل إلى المكتبة قبيل الافتتاح التجريبي مباشرة مجموعة كتب لورانس داريل صاحب «رباعيات الاسكندرية» وأهدتها زوجته إيفاداريل، وتحرص المكتبة على أن يوضع اسم المهدى على كل كتاب أهداه الى المكتبة من الداخل، بحيث يظل هذا شاهدا للتاريخ، كما تسجل الاهداءات في سجلات المكتبة باسم هذا المهدى سواء أكان كتابا أم مخطوطا، أو أى شيء أثرى ذا قيمة.

وقد تلقت المكتبة حتى الآن ٨٢ ألف كتاب من هذه الإهداءات، بعضها في شكل مجموعات ضخمة من دول مثل فرنسا واسبانيا وبعضها من أشخاص من أهمهم على سبيل المثال د.هنرى أمين عوض، حيث قدم مكتبة بها مجموعة مهمة جدا من الكتب النادرة، كما أهدى د. مصطفى العبادى وزوجته د.عزة كراره كتابين من أوائل المطبوعات: كتاب تاريخ عصره.. وطبع سنة ١٥٧٥م في جزءين ووضعته المكتبة في متحف الكتب لأنه من أوائل المطبوعات، والكتاب الثاني هو «مجموعة القوانين التي سنها الإمبراطور جستنيان».. وهو من الكتب القديمة كما أهدى د. محمد عوض أستاذ الهندسة إلى مكتبة الاسكندرية السجل المصور لافتتاح قناة السويس ود. اسماعيل سراج الدين أهدى المكتبة كتاب «الفن العربي» ضمن مجموعة كبيرة من الكتب. وهذا الكتاب مهم في بابه، ومازالت الاتصالات تتوالى للتبرع بالكتب، وهذه المجموعات المتنوعة كما يقول د. يوسف زيدان تمثل أحد المصادر الأساسية لتزويد المكتبة

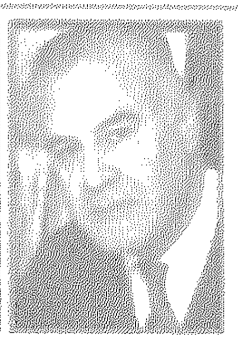
★★★

وحلم مكتبة الاسكندرية بدا حقيقة لمسها كل الذين زاروها منذ بدء التشغيل التجريبي، وأصبحت منارة تشع الثقافة والمعرفة ويشير إلى ذلك الدكتور مفيد شهاب الدين وزير التعليم العالي والبحث العلمي بقوله: الآن تطور مفهوم المكتبة، وهي تتحول أكثر من أنها مكتبة لتصبح مركزا ثقافيا وذلك من خلال وضع برامج ثابتة وخطط حديثة لنظام المحاضرات من كبار العلماء في العالم، فضلا عن الندوات التي تجمع علماء من عدة جنسيات حول موضوعات جديدة، وقضايا معاصرة، بالإضافة الى المعارض الفنية من فناني العالم واللقاءات المستمرة بين مجموعات من المثقفين المصريين وعلماء الغرب... ففي كل يوم يكون هناك نشاط مغاير عن اليوم الذى سبقه، وهذا هو أول ما يميز مكتبة الاسكندرية كمركز ثقافي...

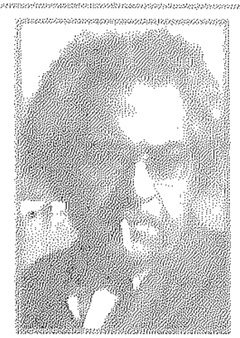
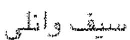
بهذا تضفي مكتبة الاسكندرية جوا من المعرفة والثقافة الرفيعة، فضلا عن أن المدينة سوف تصبح مزارا ثقافيا وعلميا، بالاضافة إلى كونها مزاراً سياحيا مهما. ■



قضايا الفنون التشكيلية
فى مستهل أنشطة مكتبة الإسكندرية


صلاح طاهر


محمود سعيد



سيف وانلى

بقلم
عزالدين نجيب

●● فى إطار الافتتاح التجريبى لمكتبة الإسكندرية تم تكريم الفنان التشكيلي الكبير صلاح طاهر مع عدد من الفنانين، وقد صدر كتاب فاخر ضم مجموعة كبيرة من لوحات الفنان، كما ضم دراسات وتعليقات نقدية عنه بأقلام النقاد والفنانين والمفكرين، إلى جانب المعرض الاستعادى الذى أقيم بالمكتبة لمراحل إبداعه المتتالية منذ الثلاثينيات حتى الآن، جمعها عاشق فنه ومؤسس الجمعية التى أشهرت باسم محبيه بالإسكندرية المهندس ياسر سيف ●●



لوحة «الأمومة» - صلاح طاهر ١٩٣٠

بحثا عن ملامح الفن السكندرى

ولأن المناسبة هى إطلاق تيار النشاط لأول مرة بالمكتبة ، فقد كان من الطبيعى أن يكون فى مقدمته ندوة عن أحد أهم الأنشطة الإبداعية التى تميزت بها الاسكندرية على مسار تاريخها ، وهو الفنون التشكيلية ، سعيا إلى استجلاء ملامح تميزها ماضيا وحاضرا ، وإلى التعرف على مناطق التماس والتلاقى والتفاعل مع ثقافات العالم من خلالها ، وإلى تقييم نقدى لعطاءات الإبداع الفنى لهذه المدرسة فى تاريخها الحديث والمعاصر ، وصولا إلى تقييم الحركة الإبداعية المصرية ككل فى تواصلها مع مدرسة الاسكندرية وإطلالها على العالم الخارجى وتفاعلها معه من خلالها ، سواء عن طريق رموزها المبدعين أو من خلال بينالى الاسكندرية الذى يمثل أحد ملامح الحياة الفنية للاسكندرية ولمصر من ورائها.

وهكذا رأت اللجنة المنظمة لهذه الندوة

- والتى شرفت بتكليفى برئاستها - أن تكون هذه المرتكزات - سالفة الذكر - نقاط انطلاق لمحاورها وموضوعاتها ، وطرحتها على نخبة من كبار الفنانين والنقاد والمفكرين والدارسين من مصر وبعض الدول العربية والأوربية ، حتى تتفاعل أطروحاتهم على خلفية هذه المدرسة وتنطلق إلى رؤى وأفاق جديدة ، أوجدتها متغيرات هذا العصر ومستجداته الفكرية والسياسية والثقافية . وحتى تكتمل هذه الجدلية اتفق على أن تنتهى الندوة الممتدة على مدى يومين بمائدة مستديرة تتحاور فيها مختلف الاتجاهات والمدارس الفكرية من مصر وخارجها .

لكن أحداث سبتمبر الماضى الدامية بنيويورك وواشنطن وما تبعها من ارتباك فى حركة السفر حالت دون حضور جميع النقاد الأمريكيين والأوربيين ، وأغلب المدعوين من الدول العربية ، حيث لم يتمكن من الحضور إلا الفنان والناقد السورى المقيم بباريس أسعد عرابى ، الذى شارك بصورة فعالة سواء بورقته البحثية أو بمداخلاته النقدية .

وهكذا شارك بالأوراق فى هذه الندوة اثنا عشر باحثا ، وضعف هذا العدد تقريبا من المعقبين الذين أعدوا مقدما تعقيباتهم على تلك الأوراق بتكليف من اللجنة ، حول قضايا متصلة / منفصلة مثل : هل هناك ما يمكن اعتباره مدرسة للفن السكندرى ؟ وما هو موقفها بين الخصوصية والعالمية والعولمة ؟ .. وما دورها فى حوار الثقافات ؟

وما هو تأثر الفن المصرى بالمتغيرات الاقليمية والعالمية ؟ .. وفى غضون ذلك كان لابد من عرض المنظور التشكيلى لحركة الفن السكندرى ومسيرة أجياله ، ولإبداعات الطيور المهاجرة من أبنائه إلى الخارج ، ثم لبينالى الاسكندرية .. واقعه ومستقبله ، وأخيرا كان لابد من تخصيص جلسة للفنان المحتفى به صلاح طاهر لتقييم إبداعه .

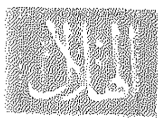
مدرسة الاسكندرية .. هل توجد ؟

كان هذا هو السؤال الصعب الذى دار حوله جدل كبير ، خاصة فى الحركة التشكيلية الحديثة فى مصر ، ولم يكن مطروحا بالنسبة للمنظور التاريخى القديم للفن السكندرى ، الذى عرضه باستفاضة شيخ الأكاديميين المتخصصين فى تاريخ الاسكندرية ، الدكتور لطفى عبدالوهاب ، الذى أوضح أن الفن السكندرى القديم ظهر داخل إطار حضارى يمثله التقاء الحضارة المصرية القديمة بالحضارة اليونانية الوافدة بعد أن أسقط الحاجز الحضارى بين الجانبين على يد الاسكندرية ، لكن أهم ما يميز مدرسة الاسكندرية - كما أوضح د.عبدالوهاب - هو تعامل الفنان السكندرى بشكل واسع مع مظاهر الحياة اليومية فى المدينة ، نتيجة تعدد عناصر السكان بها مما أدى إلى ظهور أجواء وتصورات جديدة انبثقت عن

اتجاهات فنية جديدة أو عن توسع فى اتجاهات قديمة ، كما تمثل تميز هذه المدرسة فى التشكيل الكاريكاتورى المعتمد على المبالغة والغرابة ، ومنبعهما روح الفكاهة الساخرة لدى السكندريين والتى تعود بدورها إلى استقلال الشخصية السكندرية لأسباب اقتصادية تاريخية ، وهو استقلال أتاح لها حرية النقد فى أشكالها المتعددة ومن بينها الشكل الفنى.

أما حركة الفن السكندرى الحديث منذ أوائل القرن العشرين ، فقد عالجها الفنان د. محمد سالم من منظور السرد التاريخى على خلفية من المتغيرات السياسية بدءا من عصر محمد على ومشروعه التحديثى الشامل لمصر ، الذى كان للاسكندرية فيه دور متميز ، وكان للوجود الأجنبى بالاسكندرية فى عهده وضع بالغ الأهمية ، وهو ما تأسست فوقه بعد ذلك مراسم الفنانين الأوربيين التى كانت بمثابة معامل التفريخ لأجيال الرواد مثل محمد ناجى ومحمود سعيد وسيف وأدهم وانلى ومحمود موسى ومرجريت نخلة . وقد تتبع محمد سالم حركة النمو المتصاعد للفن السكندرى متحفظا فى اعتبارها مدرسة ، دون أن يسعى إلى تلمس ملامح مشتركة سواء فى الرؤية الفكرية أو الأساليب الفنية بين رموزها ، وقد وقف إطاره الزمنى عند النصف الأول من القرن العشرين ، ما أتاح له درجة أكبر من التركيز على رموز الحركة والجماعات الأهلية بالإسكندرية وظروف نشأتها .

لكن الفنان د. مصطفى الرزاز قد مضى إلى أبعد من هذا الإطار الزمنى وصولا إلى نهاية القرن الماضى ، متناولا بالتحليل مراحل تطور حركة الفن السكندرى عبر الظروف والملابسات والموقع الجغرافى والعوامل السياسية والثقافية والاقتصادية . باتصالها بالمؤثرات الاغريقية والرومانية والمصرية القديمة ، معتبرا الاسكندرية مركز التقاء للتجار والفلاسفة والمغامرين . وبعد إسهاب فى عرض رؤى الرموز البارزة لفنانى الاسكندرية كل على حدة حتى الثمانينيات ، ركز الرزاز بحثه على تيار ما بعد الطليعة فى العالم وانعكاساته على جيل الفنانين الشبان السكندريين ودور مرسم أتيليه الاسكندرية من ناحية وصالون الشباب بالقاهرة من ناحية أخرى على هؤلاء الشبان ، الذين اعتبر أنهم قاموا بغزو هذا الصالون فى جو مشبع بروح الحوار والتجاوب فى مناخ غير مسبوق أتاحه لهم الفنان أحمد فؤاد سليم والناقدة فاطمة إسماعيل بتشجيع من الفنان أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية ، ويستطرد الرزاز فى حفاوته البالغة بإنجاز هذا الجيل عبر اللقاء الحميم والتنافس الراقى الذى يشكل ملمحا جديدا على الحركة الفنية المصرية لم تشهده منذ سنوات الرعيل الأول وجيل الجماعات



المتمردة التى برقت فى ظلام المحافظة والرجعية من آن لآخر ، مرجعا جانبا أساسيا من تألق هؤلاء الشبان السكندريين إلى المشروع الطليعى الذى تبناه الفنان فاروق وهبة حين بعث تقاليد مرسم أتيليه الاسكندرية الذى أسسه الفنان محمد ناجى عام ١٩٣٤ .

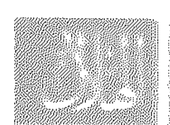
منظور مختلف لرؤى الحداثة

وإذا كان د. مصطفى الرزاز قد بالغ فى حفاوته برؤى الحداثة لدى ذلك الجيل بين فنانى الاسكندرية ، فقد ذهبت فى الورقة التى قدمتها إلى اتجاه معاكس تماما ، معتبرا أن قضية الحداثة انتقلت على يد هذا الجيل إلى شكلانية جوفاء تابعة للتأثيرات الأورو أمريكية، منصرفة عن التعبير عن رؤى ذات وزن حضارى يتناسب مع تاريخ مدرسة الاسكندرية وحضارة مصر ، فضلا عن غياب الانشغال لدى أبناء هذا الجيل بتأسيس لغة جمالية ذات لهجة مصرية صميمة أيا كانت المؤثرات الأجنبية فيها ، هذا على عكس ما حققته الأجيال السابقة منذ جيل الرواد ، من محمد ناجى ومحمود سعيد وسيف وأدهم وانلى و محمود موسى ومرجريت نخلة وعفت ناجى ومحمد عويس ، وصولا إلى مريم عبدالعليم وفاطمة عرارجى منذ الخمسينيات ، وسعيد العدوى ومصطفى عبدالمعطى ومحمود عبدالله فرسان جماعة التجريبيين فى الستينيات وبقية الكوكبة اللامعة التى صاحبتهم ولحقت بهم فى السبعينيات والثمانينيات ، الذين لم يكن التجريب بالنسبة إليهم هدفا لذاته بل وسيلة لاكتشاف الخصوصية والأصالة والبكارة الجمالية ولتعميق الشخصية المصرية التى أرسى ركائزها الأولى جيل الرواد . حتى يمكن القول أن هناك سمات مشتركة بين هذه الأجيال المتلاحقة تستمد طاقتها من روح مدرسة الاسكندرية القديمة ، منها المزج بين عناصر البيئة والتراث وبين الاتجاهات الغربية فى الفن ، ومنها اتخاذ الإنسان والطبيعة مادة للفن ، والتعبير عن الذات كرمز للإنسانية جمعاء، والتنوع التقنى والحيوية الابتكارية عند الاستفادة بأنماط الفن العالمى ، والروح الفطرية والشعبية والتعبير التلقائى المتأثر بفنون الأطفال والفلكلور ، والشغف بالتجريب بالخامات غير التقليدية مستفيدين من عناصر البيئة الطبيعية نحو تحقيق بنيوية حداثية للشكل الفنى ، وأخيرا هناك جدلية العلاقة بالآخر من خلال جدلية الحس والعقل والنظام الهندسى .

مخاطر العولمة .. والسلطة الثقافية

أما الفنان الناقد العربى د. أسعد عرابى فيصل إلى مدى أبعد فى نقده لما آلت إليه حركة الحداثة فى مصر خاصة عبر بينالى الاسكندرية ، إذ يرى أنها بلغت ما يسمى «الحداثة بأى ثمن» أو إلى «أصولية عولمية حديثة» ! .. وهو يرجع جذورها إلى تجارب فى الفن المصرى فى الأربعينيات ، مثل تجربة

أمومة أو البشارة - محمود سعيد ١٩٥٣



رمسيس يونان وجماعة الفن والحرية ، ثم تجربة كنعان «اللاهث الحداثي المقطوع عن رحم الثقافة المحلية» .. ويرى عرابى أن هذه التجارب هيأت (بدرجة ما) لأزمة الحداثة ، والتحول من بنفسجية اللون المتوسطى فى عروض البينالى (كناية عن امتزاج الأحمر والأزرق) إلى سيطرة لون الشمال الأزرق، مجتاحا الخصائص الثقافية لحداثة الجنوب .. ويتساءل : ألم تقد آلية «الحداثة بأى ثمن» إلى موقف لا يقل تطرفا عن صبوة «اللا حداثة بأى ثمن» ؟ .. ذلك أن الطابع الاحتكارى لتيارات ما بعد الحداثة فى البينالى يطرح عصبية جديدة معادية للوحة والمنحوتة والمحفورة مما لا نجد له نظيرا فى التظاهرات العالمية .. حتى شكلت الظواهر التشكيلية الحديدة مثل فن الإنشاءات سابقة التجهيز والدادائية المحدثة والمفاهيمية وفن الأداء الجسدى ....الخ .. هيكلية منفصمة عن أى تراكم نهضوى بما فيه جذوره المتوسطية ، وهو مالا نجد له نظيرا فى الشمال ، لأن سياقه العضوى النسبى يجعل من الأطروحة وعكسها مجالا للبحث وليس لاحلال واحدة مكان الأخرى ، وقد تحولت هذه الظاهرة بحكم ما يملكه البينالى من سلطة ثقافية إلى عدوى اتباعية فى التظاهرات الفنية فى دول عربية مختلفة ، ولو أعيد عرض هذه الظواهر فى بلاد التصدير الشمالية لأثارت السخرية ، ويذهب عرابى إلى أن الأخطر من سيطرة أحادية العرض هو أحادية التوجه فى الجوائز ولجان التحكيم والدعوات والإعلام والطباعة والنقد .

ويقارن بين افتعال الحداثة وافتعال قدسية الحروفية ، ليصل إلى أن الاثنين يجتمعان على التمترس العقائدى خلف سكونية جمالية فاقدة لحق الانتخاب .. ويطلق عرابى فى النهاية صيحة تحذير من أن الانفصال عن تراكم الذاكرة يمثل جحودا لعقيدة التنوير النهضوية التى أطلقتها مدرسة الاسكندرية ، وخاصة إذا كان ذلك ذريعة لاستبدال ذاكرة جنوب المتوسط بذاكرة شماله وما بعد الحداثة فيه !!

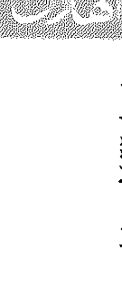
أوراق وهموم سكندرية

كان موضوع ورقة الفنان السكندرى د. محمد شاكر هو « الاسكندرية وحوار الثقافات» غير أنه - لسبب ما - ركز بحثه القصير على التاريخ الحضارى للاسكندرية القديمة الذى نعرفه جميعا ، دون الاقتراب ليس فقط من حركة الفن السكندرى الحديث والمعاصر ، بل ولا حتى من الفن السكندرى الكلاسيكى ، وما يعكسه كلا الفنين من نتائج الحوار التاريخى مع الثقافات المختلفة الوافدة أو التى تطل عليها الاسكندرية ، وهو محور الندوة وأساس مشروع مكتبة الاسكندرية ذاتها ، مكتفيا بالإشارة إلى أنه دار فى تاريخ المدينة القديم والوسيط

والحديث حوار يخصب من أدائها وأدواتها فى صنع مدينة متحضرة اختلفت قليلا مع بعض الثقافات وتفاعلت مع البعض الآخر كثيرا ، وذابت جميعا فى تلك المدينة طواعية ، دون أن نعرف أوجه الاختلاف أو التفاعل أو الذوبان !

بينما عبرت ورقة الفنان السكندرى ثروت البحر بعنوان «حركة الفن المصرى والمتغيرات الاقليمية والعالمية» عن إحساس ذاتى بأزمة الثقافة المصرية فى ظل حالة من التبعية للغرب وفى ظروف التحولات السياسية التى تجتاح العالم والهيمنة أحادية الجانب ، بعد غياب مشروعات النهضة المصرية وانكسارها الواحد تلو الآخر منذ عهد محمد على حتى اليوم ، ولم يكن نصيب الفنون التشكيلية فى الورقة بأكثر من نصيب الشعر أو الأغنية أو الأزياء وغيرها من المجالات التى تأثرت بالتغيرات والتحولات الاقتصادية والسياسية والثقافية ، وهى تبدد صرخة احتجاج ضد كل ما يحدث ويؤدى إلى انحراف مسار الهوية الثقافية وإلى الخواء الروحى على خلفية من الشعور بالانكسار القومى ، الأمر الذى جعل منظمى الندوة يضعون هذه الورقة تحت عنوان «شهادة»، دون أن يعنى ذلك أى تقليل من قيمتها وتوجهاتها الفكرية الصادقة .

أما الفنان السكندرى عصمت داوستاشى فقد تتبع فى ورقته عن بينالى الاسكندرية مسيرة هذا المعرض الدولى منذ تاسيسه عام ١٩٥٥ ، معتبرا أنه فى حد ذاته مدرسة تحمل خصائص واضحة لفنون منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط بحضاراتها العريقة . معتبرا أن هذه الخصائص هى التى حددت معالم الفن الحديث طوال نصف القرن الأخير لكنه يلقى بسؤال مهم حول مصير البينالى وجدوى استمراره فى ضوء وجود بينالى القاهرة الدولى وقد أصبح أكثر أهمية وتجميعا للدول وعلى رأسها دول حوض البحر المتوسط ذاتها التى كانت تحرص على المشاركة فى بينالى الاسكندرية ، وفى حين يلقى بينالى القاهرة كل دعم واهتمام من أجهزة وزارة الثقافة فإن بينالى الاسكندرية يعانى الاهمال والتهميش الأمر الذى حدا ببعض دول المنطقة إلى الاحجام عن المشاركة فى الدورة الحالية من البينالى مكتفية بالوجود فى بينالى القاهرة ، ويرى داوستاشى أن الدورات الأخيرة من بينالى الاسكندرية بعيدة كل البعد عن البانوراما الحقيقية لإبداعات دول البحر المتوسط ، وتحول البينالى إلى مجرد معرض محدود مثل أى معرض آخر ، ثم ينادى فى النهاية بالعمل على إنقاذه بتشكيل إدارة دائمة له وإيجاد مقر جديد وميزانية للصرف عليه ويدعو إلى اشتراك مكتبة الاسكندرية بإمكاناتها العالية فى مهمة الانقاذ كشريك أساسى .



حول هذا الموضوع قدم الروائى والناقد الكبير إدوار الخراط ورقته فى الندوة ، مستعرضا رحلة ثلاثة فنانين سكندريين مهمين اضطرتهم الظروف إلى الغياب عنها . هم أحمد مرسى .. الشاعر المقيم بنيويورك ، والبروفيسور سامى على/ الفيلسوف والمحلل النفسى المقيم فى باريس ، وأحمد زغلول الذى توفى بالفيوم عام ١٩٩٠ ، وكلمات إدوار الخراط - كعهده دائما - رؤية شاعرية استبطانية لعوالم ذاتية باللغة الحساسية ، خاصة وأنه تربطه باثنين من الفنانين الثلاثة أواصر صداقة ممتدة وذكريات عميقة بالاسكندرية التى يعد هو شخصيا أحد أبنائها .

لكنه فى الوقت ذاته يحرص على أن يبتعد عن المعانى الأدبية والعبارات الإنشائية الفضفاضة ، مقتربا وسع طاقته من اللغة التشكيلية وجمالياتها فعن أعمال أحمد مرسى يقول إنه لم يهتم بالقواعد الأكاديمية ولا بمحاكاة المنظور وأنه يحدد مساحات عمله بمعطيات مساحة اللوحة : الطول والعرض ، ولا يعنى بخدع التجسيم، وعندما يستخدم رموزا شاعرية يصهرها بالقيم التشكيلية البحتة ولا يكتفى بسرد حكاية .. وتكمن فى خلفية عمله تصميمات سافرة أو كامنة لقيم الدائرة والمثلث والخط المستقيم .. وعن سامى على يتتبع العلاقة بين لوحاته وبين الحروفية والشعر الصوفى موضحا تجليات خبرته الروحية التى تسعى إلى تجسيد ماهو غير قابل أصلا للتجسيد .. أما أحمد زغلول فيستعرض الخراط تجربته التشكيلية بحميمية من يجمع بينهما التماهى مع كنه الحياة والطبيعة والشوق إلى تجسيم الأشواق الروحية المتموجة ، ويصف أسلوبه بأنه يتجاوز قيم الكلاسيكية الجديدة إلى نوع من الشطح الاشراقى بالتشكيل الخلاق .

صلاح طاهر .. شعلة الإبداع

وتحت هذا العنوان يقدم الفنان الناقد مكرم حنين ورقته عن الفنان صلاح طاهر فى المحور الأخير من الندوة ، متتبعا مسيرته منذ مرحلته الأكاديمية قبل منتصف الخمسينيات ، ثم انتقاله المفاجىء إلى التعبيرية التجريدية عام ١٩٥٦ لينتقل من النقيض إلى النقيض ، أى من الرسوم الواقعية والتكوينات المقيدة إلى حرية الألوان والأشكال التى لا تشابه الطبيعة ، وذلك بعد عودته من زيارة لأمريكا زار خلالها معرضا للفن الأمريكى المعاصر فى بوسطن .

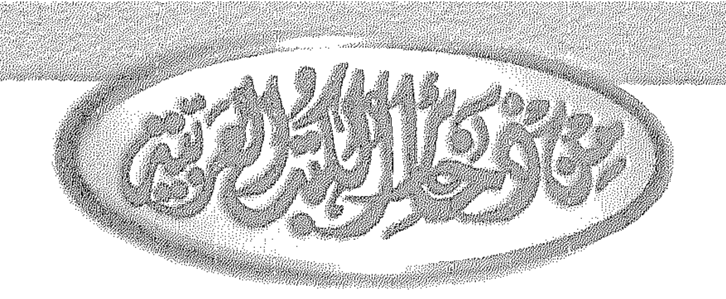
ولقد عكس الحوار الذى دار حول هذه الورقة ، وورقة المهندس ياسر سيف - أحد المنظمين للاحتفالية - عن صلاح طاهر ، إشكالية الانتقال المفاجىء للفنان من جانب إلى آخر ، أو ازدواجية أسلوبه



رقصة نوبية - سيف وانلى ١٩٥٩

وقناعاته الجمالية بين نقيضين متعارضين، خاصة أن صلاح طاهر لا يزال يمارس الرسم بالأسلوب الأكاديمى المباشر عبر صور البورتريه التى برع فيها واتخذ منها وسيلة للدخل الاقتصادى الذى يؤمن به حياته ويساعده على الإبداع بالشكل الآخر الذى يفضله ، وذهب بعض المعقبين إلى الفنان صلاح طاهر لم يفض بداخله تماما إشكالية التوزع بين قناعتين جماليتين بالرغم من وعيه الشديد بالفرق بينهما ، كما ذهب البعض الآخر إلى أن تجربته التعبيرية التجريدية لم تنفصم عن تجربته الأكاديمية والواقعية بل هى تطور طبيعى لها ، حيث إن الأولى تتضمن مجمل عناصر الواقع المرئى من مشاهد الأشخاص والطبيعة ، لكنه يعيد صياغتها بحركة عفوية بجرات السكين والعجائن اللونية .

هذا وقد أدار وشارك فى التعقيبات على أوراق الندوة كوكبة ممتازة من الفنانين والنقاد نذكر منهم على سبيل المثال : طح حسين ، كمال الجويلى ، مختار العطار ، صالح رضا ، مصطفى عبدالمعطى ، أحمد عتمان ، سعيد حداية ، هشام قنديل ، نعيمة الشيشينى ، طارق زبادى ، فرغلى عبدالحفيظ ، صبرى منصور ، رضا عبدالسلام ، صبرى حجازى .. أما المائدة المستديرة فتستحق وقفة منفردة . ■



البيان والتبيين

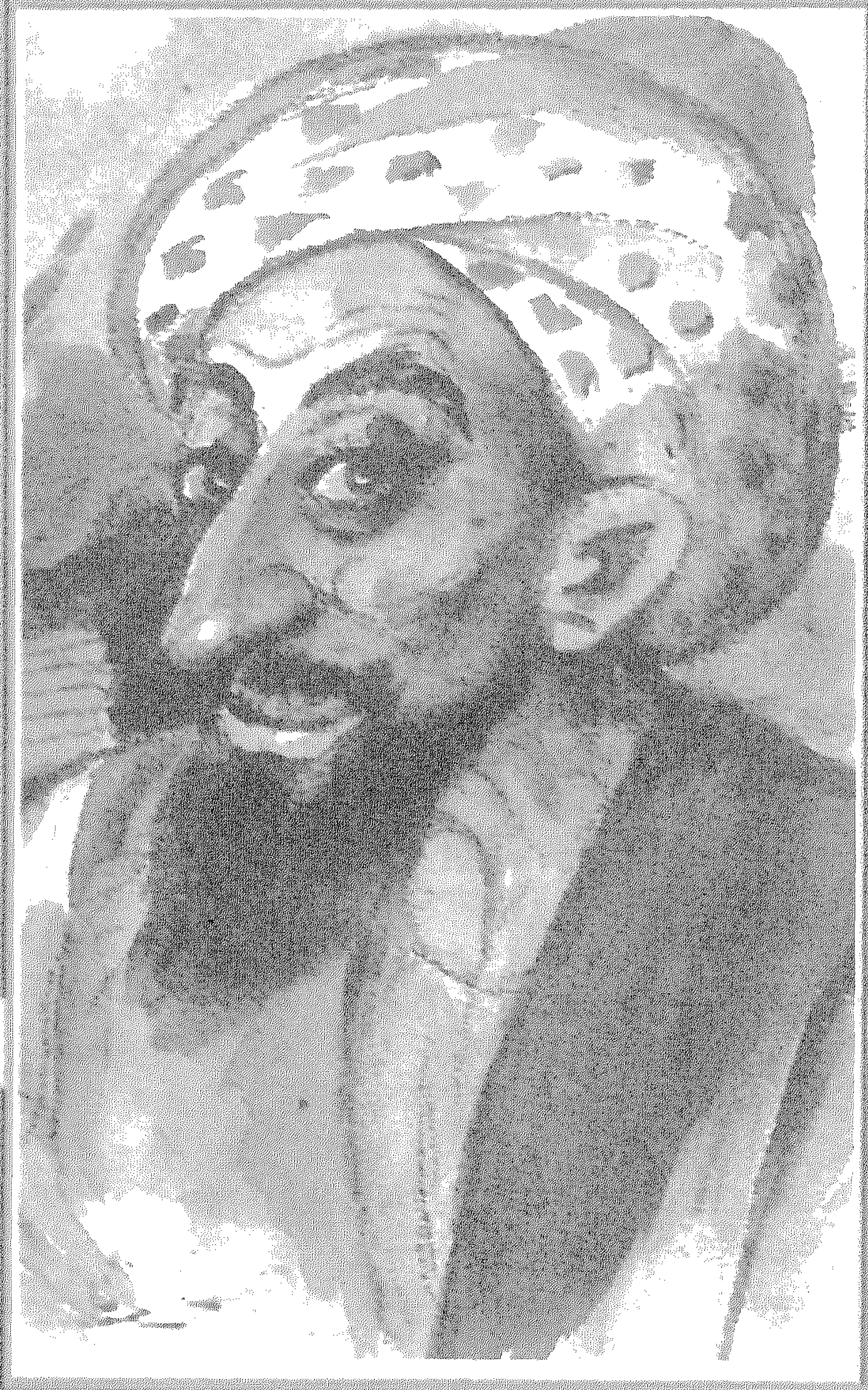
لأبى عثمان الجاحظ

بقلم
د.محمد عبدالمنعم خفاجى

كتاب «البيان والتبيين» أحد شوامخ التراث فى الفكر العربى، ويجعله ابن خلدون (-٨٠٨ هـ) أحد أركان الأدب الاربعة ، ويعده المسعودى (-٣٤٦هـ) فى كتابه «مروج الذهب» من أشرف كتب الجاحظ، وقال عنه «إنه جمع فيه بين المنظوم والمنثور وغرر الأشعار ومستحسن الأخبار» ونوه به أبو هلال العسكرى (- ٣٩٥هـ) وعده من أشهر كتب البلاغة ثم استطرد أبو هلال إلى أنه لم يبن عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة .

وقال ابن رشيق القيروانى عن الكتاب إنه لا يبلغ جودة وفضلا ..

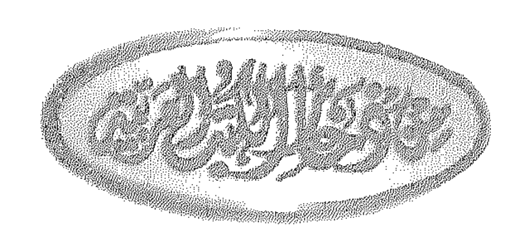
ومع ما فى هذه الآراء من عموم وتجاوز فإنها تنويه بالكتاب وأهميته.



١٦٣

الهلال

شعبان ١٤٢٢هـ - نوفمبر ٢٠٠١م



والكتاب بلا ريب كان مصدرا أصيلا لثقافة الأدباء والشعراء والكتاب العرب على طول العصور ومن مادته الواسعة نهل البلغاء والمؤلفون قديما وحديثا، وقد تتلمذ على مذهب الجاحظ فيه كل الباحثين القدامى فى الأدب، كابن قتيبة (-٢٧٦هـ) والمبرد (- ٢٨٥هـ) وابن عبد ربه الأندلسى صاحب «العقد الفريد »(٣٢٩ هـ)، وكأبى هلال العسكرى صاحب الصناعتين (-٣٩٥هـ) وأبى اسحاق الحصرى (-٤٨٣هـ) صاحب كتاب «زهر الآداب» وابن رشيق (- ٤٦٠هـ) فى كتابه «العمدة»، وأسامة بن منقذ (٤٨٨ - ٥٨٤هـ) فى كتابه «لباب الآداب» وابن الأثير (-٦٣٧هـ) فى كتابه «المثل السائر» وغيرهم من الكتاب والمؤلفين.

بلاغة العرب

و«البيان والتبيين» أول كتاب ألف فى الأدب فى تراثنا العربى وقد ظهر جامعا لفنون كثيرة منه ولأنواع عدة من الأدب والخطابة والشعر واللغة، وهو من أجلّ الوثائق الأدبية فى آداب الجاهلية والاسلام كما يقول خليل مردم ، يجمع بين دفتيه الكثير من بلاغات العرب، ومن أصول الأدب والنقد والبلاغة .

و«البيان والتبيين» أصل من أصول الأدب، ويمثل المدرسة العربية فى منهج الكتابة والتأليف فى الأدب هذا المنهج الذى يحيطك علما بكل المعارف العربية عن الأدب وفنونه وبلاغاته، وعن النص الأدبى وتذوقه، والكشف عن أسراره، وكل ما يتصل به من ثقافات عصره: وهو منهج فى الأدب يخالف منهج المستشرقين فى دراسة أدبنا العربى وتاريخه الذى بدأه المستشرق النمسوى «جوزيف هامر بورجشتال» (١٧٧٤ - ١٨٥٦) فى كتابه «تاريخ الأدب العربى» ٧ مجلدات، ثم البارون فون كريمر (١٨٢٨ - ١٨٨٩) النمسوى فى كتابه «تاريخ الحضارة فى الشرق فى ظل الخلفاء» فى مجلدين، ثم بروكلمان (١٨٦٨ - ١٩٥٦) فى كتابه المشهور «تاريخ الأدب العربى» وتأثر بهذا المنهج التاريخى الاستشراقى للأدب كل من حسن توفيق العدل (١٨٦٢ - ١٩٠٤) فى كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» وجرجى زيدان (١٩١٤) فى كتابه بالعنوان السابق نفسه، ثم لفيف كبير من

الباحثين والكاتبين فى تاريخ الأدب العربى وفى مقدمتهم د. رشوقى ضيف .

والكتاب مطبوع طبعات عديدة فى القاهرة ومختلف العواصم العربية، وطبعت منتخبات منه عام ١٣٠١هـ - ١٨٨٣ م فى القسطنطينية ضمن مجموعة بعنوان خمس رسائل، كما نشرت منتخبات منه في القاهرة عام ١٩١٠، وفى بيت المقدس العربية عام ١٩٣٣ فى ٢٤٨ صفحة وهى منتخبات من اختيار شريف النشاشيبى وخليل بيدس، وطبع «البيان والتبيين» محب الدين الخطيب فى القاهرة عام ١٣٣٢ هـ فى ثلاثة أجزاء، وكذلك السندوبى أيضا فى ثلاثة أجزاء، ونشرته مكتبة الخانجى بالقاهرة عام ١٩٦١ فى اربعة أجزاء بتحقيق عبد السلام هارون .

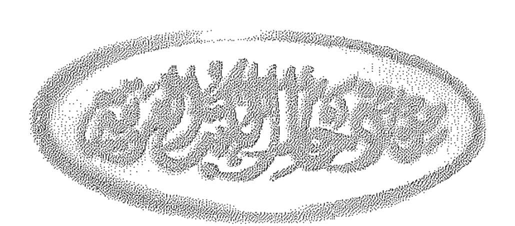
وللمستشرق الروسى كراتشوفسكى (-١٩٥٢) بحث عن القسم الخاص بالبلاغة من الكتاب .. ومنه نسخه خطية فى مختلف مكتبات العالم، ولأحمد أمين دراسات عن «البيان والتبيين» فى الجزء الأول من ضحى الاسلام، تعرض فيها لنقد منهج الجاحظ الاستطرادى .

وعندما ألف الجاحظ كتابه «الحيوان» أهداه إلى محمد بن عبد الملك ابن الزيات، وكان من أشد الناس حبا للجاحظ، وإعجابا به وبأدبه، وقد قتل ابن الزيات عام ٢٣٣ هـ بأمر الخليفة المتوكل، وألف الجاحظ بعد ذلك كتاب «البيان والتبيين» وأهداه إلى الوزير احمد بن أبى دؤاد (- ٢٤٠هـ)، فهو ثمرة من ثمرات أدب الجاحظ فى نهايات عمره، وأغلب الظن أنه ألفه نحو عام ٢٣٥هـ أى قبل وفاته بنحو عشرين عاما، وفيه يشير إلى كتاب «الحيوان» ويقول : كانت العادة فى كتب «الحيوان» أن أجعل فى كل مصحف من مصاحفها عشر ورقات من مقطعات الأعراب ونوادر الأشعار، فأحببت أن يكون حظ هذا الكتاب - البيان - فى ذلك أوفر».

سوقى ملوكى.. عامى خاص

وعندما يقول ابن خلدون (- ٨٠٨هـ) عن الكتاب : سمعت من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة: أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد والبيان للجاحظ والنوادر للقالي: وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها.

لا يعد فى قوله هذا مغاليا، وإن كانت الكتب الثلاثة المذكورة مع «البيان» لا توازن به خطرا وأهمية .



ويصف الجاحظ كتابه «البيان» بأنه قد جمع استقصاء المعانى، واستيفاء جميع الحقوق، مع اللفظ الجزل، والمخرج السهل، فهو سوقى ملوكى، وعامى خاص .

والجاحظ فى ذلك أيضا لا يعرفنا بكتابه التعريف الأمثل، هو لا يذكر لنا مثلا أنه أول كتاب يؤلف جامعا للأدب وأصوله وفنونه، ولا أنه أهم كتاب ظهر فى القرن الثالث الهجرى يكتب عن تيارات الأدب العربى والبلاغة العربية والنقد العربى حتى تاريخ تأليفه ولا أنه وثيقة أدبية رفيعة للفكر العربى وبخاصة الفكر الأدبى حتى عصره، ولأنه يحمل جذور الأدب المقارن فى عرف القدماء، ولا أنه كتاب يدافع عن العروبة والعربية دينا ولغة وتاريخا وفكرا ولا شيئا من ذلك كله.

ولقد كان لظهور الكتاب ضجة فى شتى الأوساط الأدبية وشتى البيئات، وعند مختلف العلماء والأدباء والشعراء، والكتاب على وجه الخصوص، ولأهميته حمل الكتاب بعد ظهوره إلى الأندلس وقرطبة فيما حمل إليها من نفائس المؤلفات وتهافت الناس عليه لقراءته ولاقتنائه.

فى الجزء الأول من كتاب «البيان» يشرح الجاحظ معنى «البيان والتبيين» ولاشك أن الجاحظ عبر بهذا الاسم قصدا، وأراد به الأدب، فالأدب عنده بيان وتبيين، أى بلاغة وايصال لهذه البلاغة لأذهان السامعين والقارئين، أى أنه جمال التعبير الذى يجتهد الأديب فى تهذيبه ليصل ببلاغته إلى أذهان الناس ومشاعرهم وعقولهم.. ويبين الجاحظ فى هذا الجزء عيوب البيان ، ويضع الحدود العامة للبلاغة ومذاهبها فى استطراد واسع مثير .

أما الجزء الثانى من «البيان» فيتحدث الجاحظ فيه بأسلوبه الاستطرادى عن الخطابة والشعر وفنونهما والعديد من أعلامهما.

وفى الجزء الثالث يرد الجاحظ على الشعوبية ومطاعنها التى قدحت بها فى العرب لاسيما ما يؤاخذون العرب به من أخذ العصا والقوس عند الخطابة وفى مواقف الكلام.

البيان .. ثمرة الفكر العبقرى

إن الكتاب ثمرة من ثمرات الرجولة المكتهلة، والفكر العبقرى لأبى عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ. ويعد أجل مصدر لثقافة الأدباء والشعراء والكتاب العرب على طول العصور، وأدباؤنا الكبار لم يفتهم أمر الكتاب ولم ينسوا أهميته وفضله على الأدب والأدباء من مختلف الأجيال والمدارس والمذاهب، وهو مظهر لامتزاج الثقافات فى عصر الجاحظ، هذا الامتزاج الذى نراه فيه، فللثقافة العربية الحظ الأكبر، ومع هذا فحظ الثـــقافات الأخرى، من فارسية ويونانية وهنـــدية وغيرها حظ غير قليل .

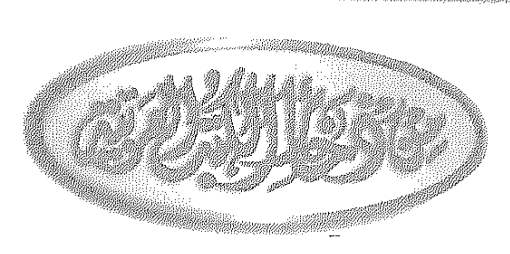
وعندما ينقد صاحب «ضحى الاسلام» الجاحظ وكتابه «البيان» ويذهب إلى أن شخصية الجاحظ فيه تكاد تكون معدومه، يكون بذلك لم ينظر إلى الكتاب بنظرة ثاقبة، وأثر استطراد الجاحظ فى كتابه فى هذا الحكم الجائر، وهذا خطأ دون ريب، والجاحظ إنما ألف كتابه ليكون موسوعة فى الأدب والبيان، لا ليكون كتابا منهجيا محدودا، والاستطراد فيه ليس اغفالا من صاحبه للموضوع الذى يعرض له، ولانسيانا لغرضه المقصود، ولا إهمالا لصميم الفكر الأدبى المراء منه، وإنما هو أسلوب من أساليب التشويق والإثارة وبعث الاهتمام عند القارئ .

والجاحظ فى كتابه يرى البلاغة فى الأسلوب والنظم لا فى المعانى، فالبلاغة عنده ترجع إلى سحر الصياغة، وبلاغة الأداء، وروعة التعبير أكثر مما ترجع إلى دقة المعانى وعمقها، والمعانى كما يقول - مطروحة فى الطريق يعرفها البدوى والحضرى والعربى والعجمى، وإنما الشأن فى تخير اللفظ وجودة السبك ، وتلاحم الألفاظ ومواءمتها لمعانيها، وفى صحة الطبع، وإقامة الوزن.

رأى طه حسين فى الجاحظ

ويعد الدكتور طه حسين الجاحظ هو المؤسس للبيان العربى بما جمعه فى كتابه من نصوص توضح لنا كيف كان العرب حتى منتصف القرن الثالث يتصورون البيان العربى، وتعطينا صورة مجملة لنشأته وكـــذلك رأى ابن خلدون فى مقدمته .

ومقارنات الجاحظ فيه بين بلاغات العرب وبلاغات الفرس والهند تعطينا أسسا صالحة لتأريخ نشأة فكرة الأدب المقارن عند العرب، وفى الكتاب ذكر للكثير من ألوان البلاغة كالأمثال والكناية والبديع والتشبيه والأسلوب الحكيم والاحتراس وغيرها، والجاحظ أول من أشار إلى المذهب الكلامى ، ويذكر الجاحظ الاستطراد وحديثه عنه يدل على أن كتابه كان محاضرات يلقيها على طلابه ويسبغ عليها من روحه ما



يجعلها سائغة لعقول والقلوب.

ويذكر الجاحظ فى الكتاب «صناعة الكلام» ويعنى بها حينا «علم الكلام» وحينا آخر البيان . كما يذكر «صناعة المنطق » وصناعة الخطابة وأصحاب الخطابة والبلاغة .

إن الجاحظ عبقرى الفكر العربى ومؤلف كتاب «البيان» شخصية نادرة فى تاريخ الأمة العربية والعقل العربى. إنه سجل حافل لمختلف الآراء والتيارات والفكر حول الأدب والبلاغة والنقد والشعر والخطابة وما إلى ذلك كله، ويجمع فى صفحاته الكثير من بلاغات العرب وآدابهم، كما يضم آراء وأفكارا كثيرة فى قوانين البلاغة وأصول النقد، إلى أنه سجل لكثير من أعلام الأدباء والشعراء والخطباء والبلغاء حتى عصره ونقد الجاحظ فيه لمذهب أصحاب الصنعة من الشعراء، وإيثاره لمذهب المطبوعين يعد من أهم مسائل النقد فى الكتاب، كما يعد ما احتوى عليه الكتاب من آراء ونظريات فى البلاغة وعناصرها ومذاهجها واتجاهاتها وألوانها وغايتها وأثرها من أهم محتوياته ومضامينه ومن أجل ذلك عد ابن خلدون الجاحظ من السابقين فى التأليف فى البيان .

عصر حافل بالمفكرين

إن الجاحظ أديب موسوعى، عاش الناس فى عصره وبعد عصره عيالا عليه فى البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة، كما قال شيخ الكتاب ابن العميد (- ٣٦٠هـ) الذى أطلقوا عليه لقب الجاحظ الثانى.

وهو صاحب مذهب فى النقد، ومنشئ منهج فتى فى الأدب، وصاحب مذهب وطريقة فى الاسلوب احتذاه فى القديم الكاتب الساخر أبو حيان التوحيدى (- ٤١٤هـ) مؤلف كتاب «تقريظ الجاحظ، كما احتذاه فى الحديث عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين.

والجاحظ الذى عاش أكثر من مائة عام (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) (٧٦٧ - ٨٦٨م)، والذى عاصر اثنى عشر خليفة من خلفاء بنى العباس من المنصور العباسى حتى

المعتز بن المتوكل المتوفى فى رجب من عام ٢٥٥ هـ بعد وفاة الجاحظ فى المحرم من العام نفسه بسبعة شهور.. قد عاش حقبة ازدهار الحياة الفكرية فى الأمة العربية والاسلامية فى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى والنصف الأول من القرن الثالث عاش عصرا حافلا بالعلوم قديمها وحديثها، كما كان حافلا بالمفكرين والفلاسفة، وهو كذلك عصر نهضة الأدب والكتابة والشعر والثقافة الأدبية والتاليف فى الأدب وعصر كبار الأدباء والشعراء ورواة الأدب. عصر بشار وابى نواس ومسلم بن الوليد وابى العتاهية وأبى تمام والبحترى وابن الرومى، وعصر سهل بن هارون (- ١٥٠هـ) وعمرو بن مسعدة (- ٢١٤هـ) وأحمد بن يوسف (- ٢١٣هـ) والحسن بن وهب (٢٦٥هـ) وغيرهم وعصر الخليل ابن احمد (١٠٠ - ١٧٥هـ) وسيبويه(١٣٥ - ١٨٨هـ) والاصمعى (١٢٢- ٢١٦هـ) وابن سلام الجمحى (٢٣١هـ) وابى عبيدة (١١٠ - ٢٠٨ هـ)، وسواهم، ويقول الجاحظ : وقد أدركت رواة المسجديين والمريدين، ومن لم يرو أشعار المجانين ولصوص الأعراب ونسيبهم والارجاز العربية القصار، والأشعار المنصفة، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة . ثم استبردوا ذلك كله ووقفوا على قصار الحديث والفقر من كل شئ ولقد شهدتهم وما هم على شئ أحرص منهم على نسيب العباس بن الاحنف، فما هو إلا أن أورد عليهم (خلف) نسيب الأعراب فصار زهدهم فى نسيب العباس بقدر رغبتهم فى نسيب الأعراب، ثم رأيتهم منذ سنيات، وما يروى عندهم نسيت الأعراب والأحدث السن: ولقد جلست إلى أبى عبيدة والأصمعى مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى النسيب فأنشده، وكان (خلف) يجمع ذلك كله . وفى هذا النص نعرف إحاطة الجاحظ بفكر الرواة وأذواقهم وبتطور أفكارهم فى الرواية .

اتجاهان أدبيان مختلفان

ولقد كان الجاحظ بثقافته الواسعة ملما بكل معارف عصره وقد عاش فى عصر شاع فيه اتجاهان أدبيان مختلفان:

اتجاه يميل إلى الرجوع بالأدب إلى أسلوب الجاهليين وبداوتهم وجزالتهم، واتجاه آخر يميل إلى سهولة الأسلوب وإلى رقة المحدثين وعذوبتهم، وكان بذوقه وبلاغته مع الاتجاه الأخير، كما كان فى عصر يميل كثير منه إلى تفضيل بلاغة الجاهليين على بلاغة المحدثين ، والقليلون ينصفون المحدثين ويساوونهم بالجاهليين فى البلاغة فلا

فضل لجاهلي على محدث إلا بالبلاغة والبيان، وليس الحكم فى النقد راجعا إلى العصر بل إلى الإبداع الأدبى نفسه.

وكان الجاحظ لايحرص على ثقافة الملوك من النسب والخبر وطرائف الأدب بقدر حرصه على ثقافة الشعب، وكان ابو هفان البصرى راوية أبى نواس يقول: لم أرقط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ ، فانه لم يقع فى يده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائنا ما كان ، حتى إنه ليستأجر دكاكين الوراقين ، ويبيت فيها للقراءة ، وكان كثير الحفظ واسع الرواية ، قوى الحجة .

وفي البصرة حيث نشأ الجاحظ كانت تتلاقى الثقافات من فارسية ويونانية وهندية ، وكان الجاحظ يعى ذلك كله ويتابعه . وأثر ثقافته الفارسية واضح فى كتابه «البيان» ، فنراه ينقل فيه الكثير من النصوص الفارسية فى البلاغة والخطابة والبيان .

ولأن الجاحظ بثقافته الاعتزالية الواسعة وبتلمذته على إمام الاعتزال فى عصره (النظام) (ـ ٢٣٥هـ) ، وبصداقاته لبشر بن المعتمر المعتزلى (ـ ٢١٠ هـ) ، وأبى الهزيل العلاف المعتزلى (ـ ٢٣٢ هـ) ، كان متصلا بالمنطق اليونانى وبمذاهب فلاسفة اليونان وحكمائها ، مما يبدو أثره فى كتاب « الحيوان » بصفة خاصة ، ويتحدث عن صاحب المنطق ـ أرسطو ـ وأنه كان غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام ـ أى بالنقد ـ وتفضله ومعانيه وبخصائصه ، ويذكر أقسام البيان كما عرفها أرسطو ، ويذهب د . طه حسين إلى أن الجاحظ قد قرأ مترجمات لآراء أرسطو فى كتابيه الخطابة والشعر .

وكان ذوق الجاحظ المرهف الخبير بأسرار الكلام يقوده دائما إلى إصدار الأحكام النقدية الصائبة على الكلام شعره ونثره على السواء . وكان أسلوب الجاحظ قريبا إلى الافهام ، ينفذ إلى القلوب ، ويمتلك العواطف ، وكان يقول : ينبغى للكاتب أن يكون رقيق حواشى اللسان ، عذب ينابيع البيان كما يروى

صاحب «معجم الأدباء »، وكان يعجب بمذهب المحدثين . ويصفهم بأنهم لم يكونوا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له رونق وعلى المعانى التي إذا صارت في الصدور عمرتها وفتحت للسان باب البلاغة ، وأشارت إلى حسان المعانى . وكان لذلك يفضل أشعار المحدثين ، وينقد المتعصبين عليهم ممن كانوا يؤثرون الأسلوب البدوى في البلاغة . وقد استشهد الجاحظ فى كتبه وبخاصة فى كتابة «البيان» بشعر المحدثين ، ومدح شعر أبى نواس ، وقال عنه ! إنك إن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو كنت ممن يرى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولدين لايقاربونهم فى شئ ، فإن اعترض عليك هذا الباب فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا محكوما بالعصبية الظالمة

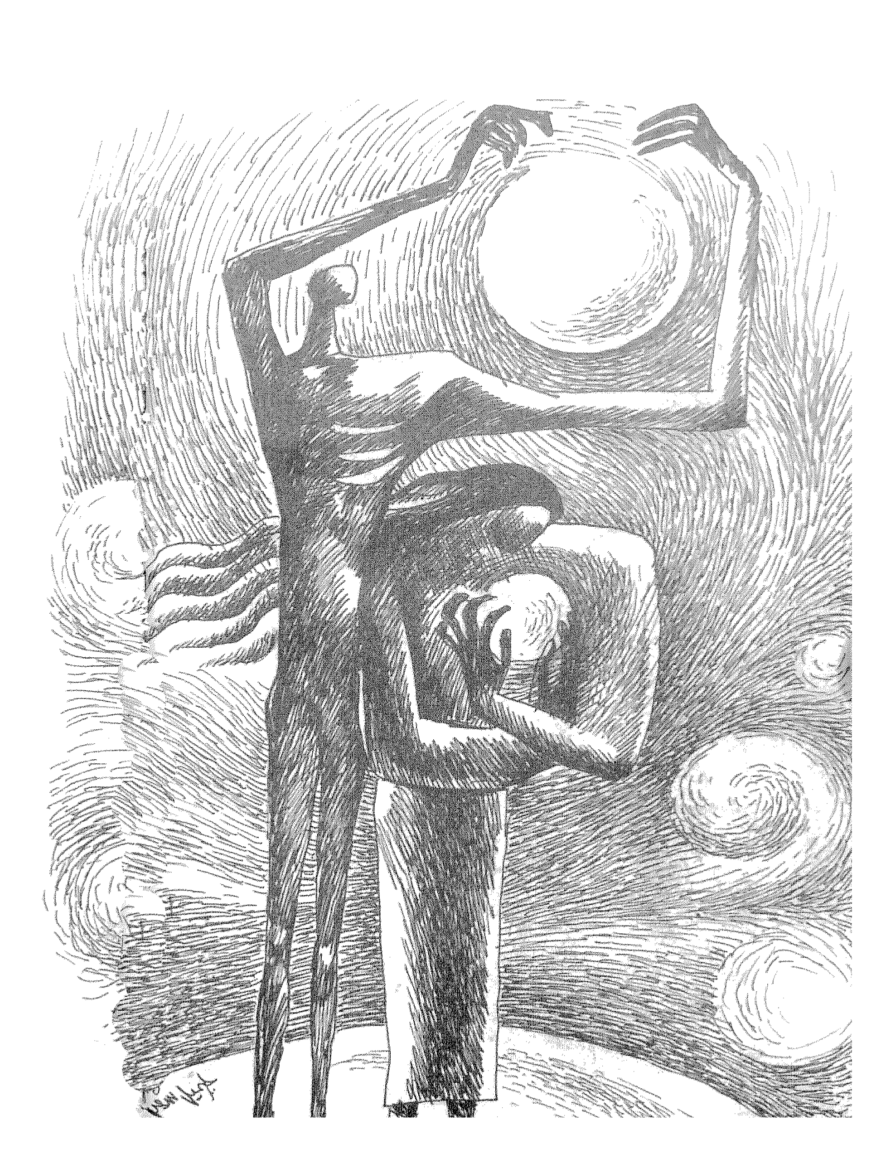
لقد كان أبو عثمان ، فى كتبه ، وفى كتابه « البيان والتبيين » على وجه الخصوص صوت مصره وعصره وصورة بيئته وحياته وشخصيته وثقافته . كان كما يمثله لنا كتابه « البيان والتبيين » ذا ثقافة نادرة، وعقل ذكى ومواهب مرهفة، وذوق مدرك لأسرار الجمال فى الأسلوب، وكان يملك زمام الجماهير في عصره ببلاغته الساحرة النادرة، لم يجامل أحدا على حساب الحقيقة ، فنراه يقول فى أسلوب نقدى حزين : هدم أصحابنا ـ يعنى بهم العباسيين ـ مدن الشامات لبنى مروان .

ولقد صدق أبو حيان التوحيدى فيما يقول: لم أجد فى جميع من تقدم الا ثلاثة لو اجتمع أهل الانس والجن فى مدحهم لما بلغوا آخر ما يستحقه كل واحد منهم: أبو عثمان الجاحظ ، وأبو حنيفة الدينورى، وأبو زيد البلخى. فكان يقال لأبى زيد البلخى : جاحظ خراسان .

وبعد فهذا هو أبو عثمان الجاحظ المفكر العربى الكبير ، فهذا هو كتابه «البيان » الكتاب الذى تعلم الأدب عليه أجيال الأدباء والمثقفين على مر الأيام ، والذى أثر أعظم التأثير فى الأدباء العرب، من ابن العميد شيخ الكتاب فى عصره، إلى توفيق الحكيم وطه حسين والمازنى والعقاد فى عصرنا اليوم. ■

شروق الشروق

قصة
جمال الغيطانى
رسوم
الفنان جميل شفيق



الأول

تمت وفادتى فجرا، أول شروق علىّ لم أعاينه. لم أره، لم أحط به علما، ذلك أننى أجهل ترتيبه فى دورات الفلك، إذ لايمكن حتى الآن تحديد موقع تلك اللحظة التى اكتمل عندها أول شروق لنجمنا المتفجر إلى حين معلوم، ليتم لابد من إرسال وتلق، انبعاث الأشعة وسفر الضوء لابد له من مصدات، أو محاط، يبدو عندها ويتخذ صورا مغايرة، لابد أن الشروق الافتتاحى اتخذ زمنا طويلا حتى تم، مراحل شتى منها تشكل الكوكب الأرضى واتخاذه

شكل الاستدارة، ثم ميله على محوره، وبدأ دورانه حول مركزه وانجذابه إلى مداره ليكون الثالث فى الترتيب بالنسبة للأصل بعد عطارد والزهرة، أى أسباب أدت إلى ذلك؟ لا أدرى، لا يمكننى القطع ، لكن ما أعرفه أن الثلاثة آخر حد القلة، وأول حد الكثرة ، هكذا أخبرنا شيخنا الأكبر وأطلعنا، هل لذلك من معنى؟

ربما نعم، وربما لا ..

حقا إن الأمر حيرة، لكننى أمسك حتى لا أحيد، وأنثنى إلى ذكر أول شروق أعيه، رأيته فى الأفق القاهرى، لايرتبط بأقدم صورة أعيها فى ذاكرتى، لحظة خروجنا الليلى من الغرفة لننزل إلى الطابق الأول بعد إطلاق صفارات الإنذار المتقطعة، لابد أن ما أطلعت عليه تال لتلك الليلة، لا أقدر على استعادة ماقبلها، ولو جزئية ضئيلة، إنما الأمر يصبح، وقفت فوق السطح زاخرا بفيض من فضول، متطلعا إلى ذلك الاحمرار المهد ناحية جبل المقطم، لون متغير ، متدفق، ينبئ بمصدره قبل قدومه، تتعاقب درجات الحمرة بسرعة متوالية، تتفجر بصمت غير ملحوظ ومن هنا سمى الفجر فجرا، من انفجار الماء وبدء تدفقه، والفجر فجران، أولهما كاذب فيه لواح وإشارة، ثم اختفاء يعقبه ذلك التدرج المبهر.

من خلف صخور المقطم يبدأ البزوغ، مجرد خط نحيل يميل إلى استدارة، يكتمل شيئا فشيئا، وبمجرد اكتمال الدائرة بصعودها يبدأ الرحيل المسفر عن مداه.

لحظة لاتغيب عنى. استعدتها فى مواضع شتى، وأوقات مغايرة، ذلك التطلع المبهور أفتقده الآن، لم يعد ما يثير أمرى، ولايحرك فضولى، ذلك أن الاستثارة مرتبطة بالقدوم، بالطلة، ومن يطل وافد جديد أو متطلع إلى وفادة، لكن من يميل إلى غروب فإنما زاده فى الاستعادة وتمامه فى الاسترجاع، وفوز المكنون.

حدقت محاولا الاستيعاب، وقت بين بين، ربما خريفى، وأجمل أويقات سماء المدينة

مـانطالعه منها فى ذلك الفصل من مسار العام، يشف الفراغ ويرق لذلك أقدمت على التحديق والإلمام، ثمة هيئة بشرية للاستدارة المتوهجة، القانية، أقرب إلى حضور الأنثى رغم استدارة الصلعة وخلو الجهات من منابت الخصلات والشعيرات الشاردة. هذا الكيان الإنسان لازمنى حتى مع إطلاعى على أدق مايتعلق بها فيما بعد. لماذا للشمس الأنوثة وللقمر الذكورة؟

ربما تأثير اللغة، لماذا تمام الاستدارة؟ ربما لأن كل موجود مستدير، كروى، لماذا اليقين أن ثمة صلة ذاهبة، آيبة،ما الشمس الا عين لكائن هائل والقمر عينه الأخرى، يتطلع بهما صوبى، يقصدنى بنظراته وأحاول إدراكه، أحيانا يظل القمر مرئيا على خلفية السماء الزرقاء الصافية، يقترن وجوده بالشمس الطالعة، وعند حد معلوم يختفى ليعاود الظهور، لكن ليس من جهة قدوم الشمس.

توالت علىّ أيام كثيرة، لا أعرف بطلوعها إلا من انتهاء الظلمة ولمعة الضوء من إنبلاج الصبح، يتوه وجودها المستدير فى سماء المدينة المزدحمة لاينتبه إليها الخلق لكنها حاضرة، مشرفة، مطلة، لها العلو، ولى التطلع ويقينى بالقربى، فليس ما يسهم فى كينونة جسدى إلا ذرات من غبارها .

تساؤل

كم شروقا توالى علىّ؟

وكم يبلغ عند تمامي؟

فى البحر

أول ما رأيته من البر، وكنت أرتقى السطح الذي نسكنه، قائم على بر، لكن أول شروق من البحر قدر لى أن أشهده فى عقدى الثالث، بالدقة قرب منتصفه.

أول ليلة أمضيها فى البحر، دعيت لحضور التدريبات السنوية، كان خروجنا بعد آخر ضوء من ميناء قرب الإسكندرية، وقفت أرقب تراجع البر، تماهى الحدود، ليس فقط بتأثير المسافة الفارقة، إنما لتدفق الليل، بسرعة حتى اختلط علىّ فلم أدر أينبع من الموج أو ينزل من السماوات العلا؟ عندما حصل الاندماج وتوارت الحدود الفارقة وانتفت الألوان ، أصبحت فى مواجهة لم تستوقفنى وقت حدوثها إنما عند استعادتها مرات خلال الثلاثين عاما التالية، ذلك أننى صرت إلى نقطة أواجه عندها العدم، أو الأبد، باختصار مالايمكن تحديده، انقضى أول ليل وحتى هذه اللحظة لا أدرى، هل غفوت أم

أمضيته بلا اغفاء، فى تلك الأيام اعتدت بذل المجهود، كنت عفيا، قادرا على التجوال فى المكان والوقت، وفى الجبهة أمضيت نهارات وليالى متصلة بدون وسن، قرب الفجر فارقت الموضع المخصص لنومى، طلعت إلى سطح السفينة البحرية، لم تكن بالكبيرة ولا بالصغيرة، تلك نقطة متحركة تتبع حضورنا أو نتبعها، سماء وبحر، لم أرهما قريبين من بعضهما كما أطلعت ذلك اليوم، موج متوسط وغيوم متناثرة وحركة متهادية، أزرق أقرب إلى الرمادى، لم يول الليل تماما بعد، هل ينبع اللون من البحر أم يتلقاه من مصدر لانعرفه؟، أين زرقة البحر ليلا؟

لم أعرف الجهات، حاولت التخمين من المقدمة إذ افترضت استمرار ابتعادها عن نقطة المنطلق، القطع ممكن إذا استفسرت والرجال لايكفون عن ابداء الود والنصح إذا لزم، لكننى مستغرق، مطلع، متوقع للطلة الكونية، وليتى وجهى إلى نقطة محددة حيث توقعت الظهور، يختلف الأمر فى البحر، حيث المدى فسيح، وما من حواجز أقامها بشر، يتحدد الأمر بالألوان، تلك الدرجة من الحمرة المتغيرة، الدالة، أصداء الحريق الأزلى، تترقرق درجاته على مدى الأمواج المتعاقبة .

بالضبط، حيث توقعت تنبىء بموقعها، بمكانها، بدأ صعودها السريع، هنا جرى الظهور من الماء، طلع النجم الملتهب، المتقد من أفق الموج، هكذا رأيت اللهب الكونى قادما من البحر وإلى البحر، ذلك أننى أمضيت يومى هذا نائيا عن أى بد، حتى تمام الغروب، نزول القرص الملتهب، تام الاستدارة فى الأفق، حيث تتماس حدود الفراغ بالماء، لم أبح لإنسان بانبهارى، وقدر لى أن أعرف أويقات مقاربة فيما تلا ذلك من عمر .

توالى الشروق

مرة فوق البحر، ومرة فوق المحيط،. كلاهما فى الطائرة.

الأولى فى الطريق إلى المغرب، متجه إليه من المشرق، يبدو الأمر فى البداية وكأننا نستبق الشمس، أقلعنا من القاهرة والأفق الشرقى يبدى اللون الأحمر الممهد ، لكن ما إن تجاوزنا البر إلى البحر حتى أغمقت السماء، وأدلجنا إلى ليل متجدد، بعد ساعة أو أكثر مضينا بمحاذاة ساحل أفريقية، يظهر البر حينا من بين فرجات

الغيوم ويختفى. تطلعت إلى الأفق عبر الكوة المستديرة، شروق آخر.

الانبعاث اللونى المهد. ذلك الاندلاع المفاجىء، المتراوح، المضطرم، المنبىء، القادم من عمق الكون، لم يبد القرص بعد، تماما كما رأيته لحظة الإقلاع من القاهرة، لا أعرف اسم الموضع ، يتغير مع استمرار الاندفاع وديمومة الانتقال، تجدد الليل مرة أخرى لكنه تبدد فجأة بدون تمهيد أو مدارج، اكتمل نهار لم أقدر على إدراك ميلاده.

توالى الشروق على مرات ثلاث فوق المحيط، والمحيطات تتوالى، فلابد من إحاطة للمحيط وهذا مما يطول الحديث فيه، كنت قادما من المشرق، لكن هذه المرة إلى أقصى المغرب، فى البداية رحت أتطلع مدققا، متحققا من بهتان العتمة وتداخل السواد بالحمرة، لم أر قرص الشمس ذاته، إنما رأيت مرسلاته وما ينبىء عنه، من وضعية هذا آخمن المصدر ، وجهته ، يكتمل الحضور الشفقى ثم يغيب ليحل ليل ولاتمضى ساعة إلا ويدركنا الضوء فيبدأ إشراق جديد ليندثر مرة أخرى ثم يولى وعند الثالثة أو الرابعة شع فشمل واحتوى ولم يعد ممكنا السبق، فلا يكون الأمر النهائى إلا للنور الأصلى، مهما تعاقب ضوء فى إثر ضوء، فمهما غلبت الوسيلة أو تعاظمت يبقى السبق والشمول للمنبع .

ضوء

وضع سكونى.

تأهب التحفز، غير المنظور، المستعصى على الرصد. قبل ظهور ضوء يجرى الاستنفار الصامت، تكتمل الشدة لكن فى غير حركة، كل يلزم مكانه فينعدم الانتقال، المواضع كلها محسوبة، معدة، كل مطلع، قائم على حيزه ومهامه، الصمت عن الكلام أيضا، لايخاطب الزميل جاره، لا بالهمس أو النطق، ولا حتى بالنظر، إذ يتطلع كل موجود إلى الناحية الأخرى، إلى الجهة المقابلة، إلى المنطقة العازلة، الضفة الأخرى من القناة الفاصلة، مع

اقتراب بزوغ الضوء الأول ينشط السمك ويقفز من المياه الزرقاء إلى الفراغ ليعود مسرعا، تصل إلى الحواس حركة الأمواج المتتابعة يدركها القريبون والقابعون فى المناطق الخلفية ، فى الخنادق، فى الغرف التحتية، فى التحصينات الخرسانية، فى مواقع القيادة الأمامية، الخلفية، فى نقاط الاستطلاع إن بالأجهزة أو بالبصر.

أول ضوء بعمق الصمت، تغلق كافة أجهزة الاتصال، لم أعرف لحظة مماثلة طوال تجوالى مثلها يمكن تعيين تلك اللحيظة التى يفترق فيها المتضادان، ويتحدد اللونان، الأبيض من الأسود، يسرى السكون إلى الأرض، إلى السماء ، حتى الطيور تكف، أما الأسماك فتغوص إلى أعماق أبعد، تتقارب حواس الرصد والتوقع، وكذا يكون الأمر هناك .

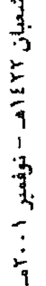
كسوف

تأهبت لتلك اللحظات، عند خروجى من بيتى وسلوكى طريقى المعتاد، لاحظت خلو الشوارع، ولم يعسر علىّ رصد توجس القوم، ذلك أن ماسيجرى أمر استثنائى رغم توقعه وتحديد موعده من أهل العلم والاختصاص، لكن غير العادى باعث دائما على الخشية والفضول معا.

عند الوقت المعلوم خرجت إلى الشرفة وتطلعت عبر المنظار الغامق إلى أعلى، كل نور قادم، من فوق مهما بدا لنا الوهم أنه أفقى أو ذو استواء، تطلع الشمس من الشرق، تبدو متحركة، ساعية، والحقيقة أننا الدائرون حولنا وحولها، عند تلك الظهيرة نظرت متوجسا، عبر تلك الشعاعة المكانية أرقب ظل الجرم التابع على الأصل المتبوع مع غياب ظهوره، هكذا بدأ ظل القمر لتتحقق لنا استدارته، ينقص قرص الشمس بمقدار زحف الظل على سطحه، شيئا فشيئا يبرد الجو ويغمق الفراغ.

الجرم الصغير يخفى الأصل، الظل لاغير - فالأصل غائب مستتر - يبدد المصدر، شيئا فشيئا تخفت حرارة الفراغ، يكتمل الحجاب فتغرب الشمس فى غير موعدها المقدر، تختفى ظاهرة، بالإمكان رؤية الاستدارة، وأطراف الوهج الماسى، ذلك الاندلاع الخفاق، لاتتحقق رؤيته إلا باكتمال الظل، لم يدم ذلك إلا دقيقتين وربع، بعدهما بدأ انحسار الفرع الذى توحد بالأصل وغطاه، كان شروقا فريدا، لايتقدر إلا كل حين معلوم، وعندما يحين موعده التالى لن أشهده!





انصهار

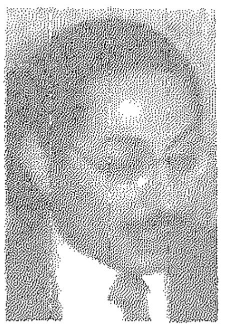
فى مواجهتى مباشرة الجبل وغابة النخيل على الضفة الأخرى، والنهر يمضى من جنوب إلى شمال، يقع الفندق الصغير على الشاطىء مباشرة، خرجت إلى الشرفة متوثبا، تواقا، مدفوعا بتلك الطاقة الغامضة المصاحبة للتطلع والبشر عقب نوم هادىء لم تقطعه منغصات، إنما أردت رؤية النهار فى بدايته، تلك عادتى كلما نزلت مكانا آوى إليه فى سفر، لكن هذا الصباح بدا مغايرا، ذلك أنى مجرد خروجى إلى الشرفة فوجئت، لم يكن شروقا إنما اندلاع وبزوغ، نور لا مركز له ولا مصدر يمكن تعيينه أو تحديده. طالع من اللاجهة، مع سريانه يصهر كل علامة. أعى أننى فى الصعيد، فى إقليم المنيا تحديدا، فى الجنوب تتجاوز العناصر وتتحدد الفروق، الصحراء، بجوار الزرع، الأصفر والأخضر، يمكن الوقوف بقدم فى الحضور وأخرى فى الغياب. الصخر والنهر يمتزجان، الكمون والإسفار، الصلابة والسيولة، لكن الأمر بدا مغايرا الآن، لم أعرف نهارا صريحا مسفراً كهذا، لا حمرة ممهدة، ولا تدرج و إنما طلوع مبين، نور من نور على نور ساطع، ثاقب، كلما أدرك موجودا احتواه وأضمره، تطلعت مبهورا، مأخوذا، الجبل بمغاراته وثقوب صخوره وتكوينات رواسبه وأسماكه المتحجرة، بكل ما يخفيه، ومايبديه، يتحول إلى نور، يفيض فيشمل النخيل وبطويه، يبدد خضرة جريده وصفرة ثماره وغماقة جذوعه وتجاوره المتراص، يصبح نورا مندمجا، يسرى إلى النهر فلا شاطىء ولا ماء، يتقدم ناحيتى، إلى حيث الجهة التى ستصير لا جهة، قال مولانا الشيخ الأكبر:

«الشروق والغروب، فهما الوجدان والفقد..»

كنت أعى حضورى مع يقينى بانطوائى البادى فى نور النور المتجه نحوى، شروق الشروق الذى لم أعرف له مثيلا من قبل، ذاك حسبى. ■

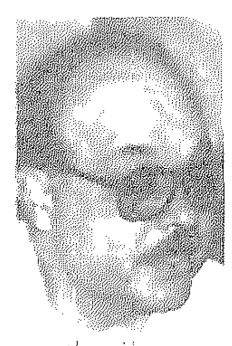


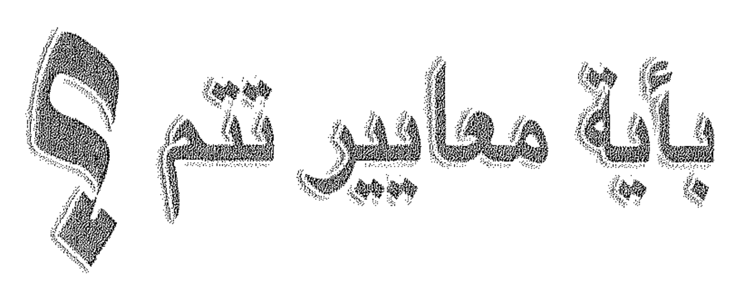

محمد مندور


صبري حافظ


فتحي سلامه


نوال السعداوى


مصطفى ماهر

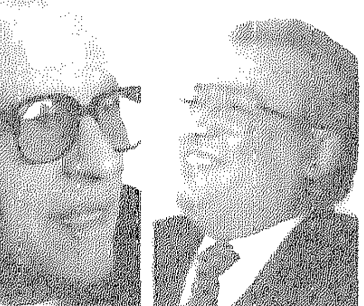


ترجمة الأدب العربى المعاصر بأية معايير تتم ؟

بقلم
د. ماهر شفيق فريد

منذ ثلاثة وثلاثين عاما ، وعلى وجه التحديد فى مايو ١٩٦٨ كتب صبرى حافظ فى مجلة «المجلة» عرضا لكتاب «أقاصيص عربية حديثة» اختارها وترجمها إلى الانجليزية المترجم الكندى المولد دنيس چونسون - ديڤيز ، وصدرت عن مطبعة جامعة أكسفورد عام ١٩٦٧ . أثنى صبرى حافظ على جهد المترجم ولكنه شكا من أن أغلب القصص التى اختارها تلح على الجوانب السلبية فى الحياة العربية : الخرافة والدجل والشعوذة ، الإيمان الساذج بالرقى والتعاويذ ديماجوجية الشعب العربى وبلاهته السياسية وغلبة روح القطيع عليه ، فقدان الحرية السياسية والاستسلام للأحلام الساذجة ، تعقيدات الروتين الحكومى وغباؤه ، إلخ .






يحيي حقي — جابر عصفور — نجيب محفوظ — بدر شاكر السياب — جبرا ابراهيم جبرا

وفى فترة أحدث كتب القاص فتحى سلامة فى مجلة «القصة» (أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٩٣) عازفا على نفس الوتر ، وإن افتقرت كتابته الصحفية إلى جدية حافظ وعمقه ، قال فتحى سلامة إن الغرب ينظر إلينا بعين الاستعلاء وإننا لاينبغى أن نفرح حين يترجمون أعمالنا ، ثم ختم كلمته بقوله : «أيها السادة إنهم لايترجمون إلا القصص التى تخدم أهدافهم العنصرية فلا تفرحوا بتلك الترجمة وهذا الاهتمام . إنهم يبحثون لنا عن أدلة اتهام جديدة يقدمونها إلى العالم لكى يعرف العالم إننا متخلفون لانستحق الحياة» .

قدر كبير من الصواب !

هذا إذن - مع تفاوت فى مواضع التوكيد - جواب اثنين من مثقفينا عن السؤال الذى يطرحه عنوان هذا المقال : بأية معايير يختار العالم الخارجى (والغرب بخاصة) ما يترجمه من أدبنا إلى لغاته ؟ عند صبرى حافظ وفتحى سلامة أن الغرب يترجم ما يؤكد أفكاره المسبقة عن العالم العربى السادر فى تخلفه وخرافاته ، العاجز عن ملاحقة التقدم العلمى والتطور التقنى . وتلقى هذه الفكرة دعما قويا من كتاب إدوارد سعيد الخطير «الاستشراق» (١٩٨٧) حيث يؤكد هذا الأكاديمى البارز والناقد الممتاز أن الغرب قد اختار أن يصوغ للشرق صورة تلائم مفهومه له : فالشرق هو مسرح كل ماهو غريب وعجائبى وساحر ، يمثل تحررا من قيود العقل ومن قوانين العلية ومن الأخلاقيات الڤيكتورية الصارمة . إنه ، فى كلمة ، عالم ألف ليلة وليلة حيث الخيال المجنح الطليق ، وأشد الأحلام جموحا تتحقق ، ولذات الحس والفرج والبطن تكمن فى انتظار سعيد الحظ الذى تناديه عينان دعجاوان من وراء حجاب ، فى مشربية . ولابد من الإقرار بأن فى آراء صبرى حافظ وفتحى سلامة وإدوارد سعيد قدرا كبيرا من الصواب : فالغرب فى نظرته إلى الشرق تحركه المصلحة ، ويعوزه التنزه من الغرض ، لقد ترجم القرآن الكريم إلى اللغات الأوربية ، وأطرافا من التراث العربى الكلاسيكى شعرا ونثرا وفلسفة ودينا وعلما وأدبا ، لأنه - إلى

ترجمة الأدب العربي

جانب حب الاستطلاع الفكرى الذى هو من أبرز فضائل الإنسان الغربى - كان بحاجة إلى أن يعرف هذا العالم العربى ظهرا لبطن ، ويستكنه أنماط فكره وشعوره ، كى يتسنى له السيطرة عليه عسكريا وثقافيا ودينيا واقتصاديا وحضاريا .

نحن لاننزه الغرب ، إذن ، عن سوء الطوية ، ولا ننفى أن يكون المعيار الأول الذى يختار به مايترجم من ثقافتنا هو معيار المصلحة المادية والأغراض العملية ، ولكن من الخطأ أن نكتفى بهذا التعليل ، فالأمر أعقد من ذلك كثيرا ، تشتبك فيه - كما هو الشأن فى أغلب الشئون الإنسانية - جدائل متداخلة علينا أن نحل خيوطها وأن نفك الاشتباك بينها ، لكى نظفر بصورة صادقة لمكوناتها .

الدافع السياسى

إن من الدوافع التى تدفع الغرب إلى ترجمة أدبنا الحديث ودراسته الدافع السياسى المحكوم بأيديولوچية النظم الحاكمة . ففى فترة ما من صعود المد الاشتراكى فى مصر فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات كانت مجلة «الشرق» السوڤيتية (ويرأس تحريرها د. محمد مندور) تنشر مقالات لمستشرقين ونقاد سوڤييت عن الأدب العربى الحديث تشيد بأعمال لنجيب محفوظ وعبدالرحمن الشرقاوى والخميسى وإدريس ومحمد صدقى (فى مراحلهم الواقعية) لأنها تجد فى أعمال هؤلاء الكتاب مايدنو بهم من الفكر الاشتراكى والمنهج الواقعى الملتزم وتصوير الصراع الطبقى والانحياز إلى جانب العمال والفلاحين فى وجه الرأسماليين والإقطاعيين .

ومن معايير الاختيار - كما يلاحظ د. مصطفى ماهر (انظر : لمزيد من القراءة ، فى أعقاب هذا المقال) - أن يتوافق الاتجاه الفكرى لدار النشر مع فكر الأديب أو الأديبة العربية . هكذا نجد مثلا أن دور النشر المهتمة بالحركة النسائية احتفت بترجمة روايات نوال السعداوى ، ولنا أن نضيف : ولطيفة الزيات وسلوى بكر وأليفة رفعت وحنان الشيخ وغادة السمان وأهداف سويف .

ولا يغفل مصطفى ماهر عامل العلاقات الشخصية والمصادفة والمزاج الشخصى فى اختيار النصوص المترجمة فيقول : «ربما كان المترجم الفرد يستجيب لذوقه أو لفكرة خطرت بباله ، وربما لعبت العلاقات الشخصية دورها كأن يكون التقى بهذا الكاتب أو ذاك ، أو أوقعت المصادفة فى يده كتابا بعينه ». وأقول : هذا ما يفسر مثلا اهتمام دنيس چونسون - ديڤيز بترجمة أقاصيص أليفة رفعت إلى الانجليزية ، وهى لاتحسب فى عداد الكتاب المهمين فى موازين النقاد العرب ، وإن اهتم بها أنصار الحركة النسوانية لأسباب سوسيولوچية أو أيديولوچية أو غير ذلك .

كذلك يذكر مصطفى ماهر عاملا آخر مهما حين يقول :

«لا ينبغى أن نغفل عن التيارات أو الموجات التى تظهر على الساحة . فربما تردد اسم أديب لحصوله على جائزة عالمية ضخمة ، أو ربما تسلطت الأضواء على أديب لتعرضه لهجوم ، أو جاءت مناسبة مرور كذا سنة على مولده أو على وفاته ، أو دار حديث مجدد عن أشياء لم تكتشف بعد ، أو تظهر رواية مترجمة إلى الفرنسية أو الانجليزية فتفتح الباب أمام ترجمة إلى الألمانية» .

ويضيف الدكتور محمد على الكردى ، فى ورقة له عنوانها «الأدب العربى بين العالمية والعولمة» ، عاملا آخر يضاف إلى ماسبق ذكره . إنه مايمكن تسميته أفق التوقع الغربى أى الجمهور الغربى المعنى بترجمة الأثر العربى :

«حينما نكون بصدد القارىء العام فذلك يعنى مخاطبة ذوقه وميله والتطابق ، بقدر الإمكان ، مع أفكاره المسبقة والمتوارثة عن الشرق الإسلامى والعالم العربى . وهذا مايفسر لنا النجاح الهائل الذى حققته رواية «آيات شيطانية» لسلمان رشدى ، وما أضفته عليه من رونق وبريق يتجاوزان أضعاف أضعاف مايحاط به كبار الكتاب الحقيقيين من إجلال وتقدير ، وذلك كله بسبب إدانته الغبية من قبل حاكم إسلامى متطرف ، وهو مايطابق الصورة المزرية التى يرغب الغربيون فى إلصاقها بالإسلام والمسلمين» .

هذه إذن أهم المعايير اللا أدبية - إذا جاز القول - التى تحكم عملية الاختيار والترجمة والمراجعة والنشر والتوزيع . لكن من الحق أن نضيف أن هناك معايير أدبية أخرى تدخل فى الموضوع .

هموم فردية

فلا ريب فى أن الأعمال العربية التى تلفت نظر المترجم الغربى هى التى تملك ، إلى جانب طابعها المحلى ، سمات إنسانية عامة تجعلها قابلة للنقل والتوصيل. كتب دزموندستيوارت ، المستشرق والروائى الانجليزى ومترجم رواية «الأرض» للشرقاوى إلى الانجليزية ، مقالة عن «الأدب العربى وهل هو قابل للتصدير ؟» فى عام ١٩٦٢ يشكو من أن أغلب الكتاب العرب يقتصرون على التحدث عن هموم فردية أو محلية ، واستثنى من هذا الحكم كتابا قلائل كنجيب محفوظ الذى جعل من حى خان الخليلى «مثالا عالميا لا مصريا قحا» وجعل من شخصياته نماذج للإنسان فى كل مكان .

وأكرر هنا أن الغرب لايريد أن ينقل أدبا عربيا يكون صورة باهتة من أدبه الغربى ، فمن لديه الأصل لايحتاج إلى الصورة . إن المترجم الغربى - فى الأغلب الأعم - ينجذب إلى الأدب الصادق الذى يتحدث عن مشكلات الفلاح أو العامل أو الموظف أو الطالب العربى أكثر مما ينجذب إلى الروايات المتأثرة بالفكر الوجودى والأدب الغربى

ترجمة الأدب العربى

والتى تبدو وكأنها محاكاة ممسوخة لكافكا أو سارتر أو كولن ولسون . وفى هذا الصدد تذكر أستاذة للأدب الفرنسى ومترجمة قديرة هى الدكتورة آمال فريد (مجلة فصول صيف ١٩٩٨) حوارا دار بينها وبين الروائى الفرنسى ميشيل دوميه ، وكان مدعوا فى جامعة القاهرة :

«حينما قلت له باعتزاز وفخر إننا نعتبر محفوظ هو بلزاك الأدب العربى ، رد قائلا : لايهمنا على الإطلاق أن يكون بلزاك ، ولكن أن يكون نجيب محفوظ هو ذلك الكاتب العبقرى المتميز الذى يجدون فى رواياته عالماً له خصوصيته وتفرده ويتميز بالمحلية الشديدة ، ويجعل القارىء الفرنسى يعيش فى البيئة المصرية ، ويتسمع كلمات أبناء الجارة المصرية ، وهى تصدر من القلب» .

نظرة الاستعلاء !

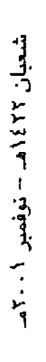
وأود أن أتقدم بملحوظتين :

الملحوظة الأولى هى أن المسئول عن عدم وصول الأدب العربى المعاصر إلى الغرب بدرجة كافية اثنان : الغرب أولا ، ونحن ثانيا .

فالغرب يعانى - وسيظل كذلك للأسف - من شعور أبدى بالاستعلاء علينا ، ويعتقد أن لديه منذ الأغريق مايكفيه ويزيد، ولذلك فهو لايلتفت إلى الأدب العربى إلا فى لحظات فراغه من تراثه ، وعلى نطاق ضيق فى أوساط المستشرقين والمتخصصين فى الآداب الشرقية . ماذا يهم الغرب - وقد حصلت فيه المرأة على كافة حقوقها منذ القرن التاسع عشر وأصبح للأقليات الجنسية كيانها المعترف به قانونيا واجتماعيا وسياسيا - من أغلب قصصنا التى تدور مثلا حول عقبات فى طريق زواج شاب وشابة متحابين حديثى التخرج فى الجامعة ، أو أزمة المساكن أو قصور خدمات التليفون والكهرباء والمياه ، أو التوفيق بين بيت المرأة وعملها ، أو الصراع بين المحافظة والتحرر ؟ هذه كلها قضايا فرغ منها الغرب منذ زمن طويل وحلها بطريقته الخاصة ، سواء كنا نقبل هذه الطريقة أو نرفضها ، ومن ثم فهو ليس على استعداد لأن يشغل باله بها .

ونحن المسئولون ثانيا لأننا لانقوم بجهد كاف من أجل تسويق ما نترجمه من الأدب العربى إلى اللغات الأجنبية ، ولا نصدره من حيث الطباعة والإخراج بالشكل اللائق الذى يستطيع أن يصمد للمنافسة العالمية . وهذا أمر مؤسف لأن الهيئة المصرية للكتاب فى ظل ولاية الدكتور سمير سرحان ، وبإشراف الدكتور محمد عنانى ، تصدر سلسلة قيمة باللغة الانجليزية عنوانها «الأدب العربى المعاصر» مترجما إلى الانجليزية .

وقد صدر من هذه السلسلة حتى الآن أكثر من ستين كتابا من الأدب العربى الحديث ما بين شعر ورواية وقصص قصيرة ومسرح شعرى ومسرح نثرى وأدب فكاهى وسير وتراجم . وهذه



السلسلة خليقة أن تحدث أثرا عميقا فى القارىء الأجنبى لو عنى بإخراجها الطباعى وتسويقها فى الغرب .

والملحوظة الثانية : هى أننا إذا كنا نشكو من المعايير المزدوجة التى يعامل بها الغرب أدبنا ، ولا نبرئه من الهوى والمصلحة ، فإن من الحق أن نذكر أن بعض مترجمينا العرب يرتكبون مثل ذلك ، إذ يتحيزون لأدباء عرب بعينهم على حساب أدباء آخرين ، وذلك لأسباب سياسية أو أيديولوجية أو شخصية . وسأضرب مثلا واحدا لذلك أختم به مقالى، وفى نفسى مرارة ، لأن ظلم ذوى القربى أشد مضاضة من ظلم الغريب .

للشاعر والمترجم اليمنى عبدالله العذرى كتاب عنوانه «الشعر الحديث فى العالم العربى» صدر فى سلسلة بنجوين المشهورة عام ١٩٨٦ وضم إلى جانب مقدمة وتعريف بالشعراء مختارات من أربعة وعشرين شاعرا قسمهم على النحو التالى :

١ – حركة التفعيلة (المدرسة العراقية) ١٩٤٧ – ١٩٥٧ : بدر شاكر السياب – نازك الملائكة – عبدالوهاب البياتى – بلند الحيدرى .

٢ – حركة مجلة شعر (المدرسة السورية) ١٩٥٧ – ١٩٦٧ : يوسف الخال – أدونيس – أنسى الحاج – شوقى أبوشقرا – فؤاد رفقة – محمد الماغوط – جبرا إبراهيم جبرا – توفيق صايغ – رياض الريس – عصام محفوظ .

٣ – خبرة حزيران ١٩٦٧ – ١٩٨٢ : نزار قبانى – فدوى طوقان – سميح القاسم – رشيد حسين – معين بسيسو – صلاح نيازى .

٤ – الخبرة البيروتية (١٩٨٢ –) : خليل حاوى – سامى مهدى – سعدى يوسف – محمود درويش .

والكتاب جهد طيب ولكنه يصدم القارىء – العربى قبل المصرى – بخلوه من أى شاعر مصرى كأنما مصر لم تنجب صلاح عبدالصبور ولا أحمد عبدالمعطى حجازى ولا محمد إبراهيم أبوسنة ولا فاروق شوشة ولا أمل دنقل ولا محمد عفيفى مطر ولا صلاح جاهين . وقد وجه الدكتور محمد عنانى فى مقالة له عن الكتاب ، على صفحات مجلة «القاهرة» ، النظر إلى هذا الإغفال الذى لايمكن أن يكون سهوا وإنما من الواضح أنه جاء مع سبق الإصرار والترصد . قد تكون للعذرى تحفظاته على سياسة مصر الخارجية فى عصر الرئيس السادات ، ولكن من الصغار الذى يضر أصحابه أكثر مما يضر مصر أن يتجاهلوا البلد الذى أنجب طه حسين والعقاد وسلامة موسى وهيكل والمازنى والزيات ، والذى مد يده إلى أغلب الأقطار العربية وساعدها عى التقدم نحو الثقافة والحضارة ، دون منّ أو انتظار مقابل . كم تجنى السياسة على الأدب ! وكم يسىء العذرى وأمثاله إلى قضية الأدب العربى – من حيث أرادوا أن يخدموها – بتجاهلهم الشعر المصرى ! عزاؤنا أن فى مصر من

ترجمة الأدب العربى

المترجمين (يكفى أن نذكر اسماء محمد عنانى ، ونهاد صليحة ، ونهاد سالم) من يستطيعون أن ينقلوا شعرنا وقصتنا ومسرحنا إلى اللغات الأجنبية دون حاجة إلى هذا المترجم أو غيره .

لمزيد من القراءة

– عصام عبدالله ، حول ملتقى الأدب الروائى العربى مترجما إلى الفرنسية ، مجلة القاهرة ١٥ نوفمبر ١٩٩٠ .

– نجاتى صدقى ، القصة العربية الحديثة فى الأدب الروسى ، مجلة الرائد العربى (الكويت) نوفمبر ١٩٦٣ .

– أنطون غطاس كرم ، قصتنا المعاصرة فى ترجمة فرنسية ، مجلة حوار (بيروت) سبتمبر – أكتوبر ١٩٦٤

– د. نبيلة إبراهيم ، مصر فى قصص مشاهير كتابها المعاصرين لهرمان زيوك ، مجلة المجلة ديسمبر ١٩٦٣ .

– فتحى سلامة ، قضايا ومتابعات : دراسات أوربية حول القصة العربية ، مجلة القصة ، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٩٣ .

– صبرى حافظ ، أقاصيص عربية حديثة اختارها وترجمها دنيس چونسون – ديفيز ، مجلة المجلة ، مايو ١٩٦٨ .

– دزموند ستيوارت ، الأدب العربى وهل هو قابل للتصدير ؟ ترجمة يحيى حقى ، مجلة المجلة ، ديسمبر ١٩٦٢ .

– د. فاطمة موسى ، حول الأدب العربى والقارىء الانجليزى ، مجلة المجلة، يناير ١٩٦٣ (تعقيب على مقالة دزموند ستيوارت المذكورة أعلاه) .

– فريتس شتيبات ، عن أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، ترجمة د. عبدالغفار مكاوى ، مجلة الثقافة أكتوبر ١٩٧٨ (أعيد طبعها فى كتاب عبدالغفار مكاوى : شعر وفكر : دراسات فى الأدب والفلسفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥) .

– أحمد الخميسى ، نجيب محفوظ فى مرآة الاستشراق السوڤيتى ، دار الثقافة الجديدة ١٩٨٩ .

– أندرية ميكيل ، ريجيس بلاشير ، بيير جورجان ، رؤية فرنسية للأدب العربى ، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٣ .

– د. مارينا ستاغ ، حدود حرية التعبير : تجربة كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدى عبدالناصر والسادات ، ترجمة طلعت الشايب ، دار شرقيات ١٩٩٥ .

– د. عبداللطيف عبدالحليم ، الاستشراق الأسبانى ونجيب محفوظ ، مجلة عالم الكتاب ، يناير فبراير مارس ١٩٩٠ .

– محمد عبدالله الشفقى ، نجيب محفوظ فى عالم الناطقين بالانجليزية ،

مجلة الهلال ، ديسمبر ١٩٨١ .

– د. هيام أبوالحسين . يحيى حقى بين مترجميه ، مجلة إبداع يناير ١٩٩٤ .

– د. جابر عصفور (مشرفا) الأدب العربى والعالمية ، أبحاث مؤتمر المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة من ٤ – ٧ ديسمبر ١٩٩٩ ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١ ، خاصة أبحاث روبين أوستل ، وروجر آلن ، ود. محمد على الكردى .

– د. كاميليا صبحى – نجيب محفوظ فى مرآة الغرب فى كتابها : الإرهاب الفكرى وبزوغ العولمة ، لعدد من الكتاب ، ترجمة وتقديم د. كاميليا صبحى ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٨ .

– د. فاطمة موسى (منسقة للحوار) الرواية العربية مترجمة : ندوة بالمجلس الأعلى للثقافة ، مجلة فصول ، صيف ١٩٩٨ .

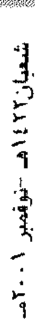
– د. مصطفى ماهر ، حول ترجمة الرواية العربية إلى الألمانية ، مجلة فصول ، ربيع ١٩٩٨ .

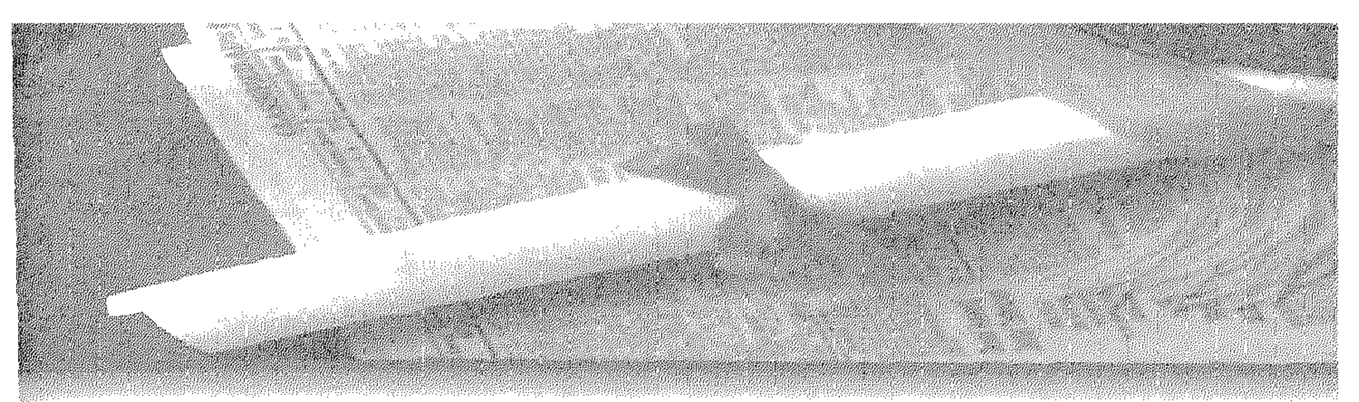
– المؤسسة الأوربية للثقافة بأمستردام ومدرسة المترجمين فى طليطلة ، ذاكرة المستقبل لعدد من الكتاب ، خاصة : ترجمة الأدب العربى المعاصر إلى اللغات الأوربية لميخيل إيرناندو دى لاراميندى وغونثالو فيرنا ندث باريبا ، ٢٠٠٠ .

– المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ، ملخصات أبحاث الحلقة البحثية حول قضايا الترجمة وإشكالياتها من ٢٨ – ٣١ أكتوبر ٢٠٠٠ . خاصة : نحو إثراء حركة ترجمة الأدب العربى إلى الألمانية لعاصم عزالدين العمارى ، وترجمة الأدب العربى إلى اللغة الانجليزية أمس واليوم لفاطمة موسى . ومشاكل الترجمة إلى اللغة الانجليزية لمرسى سعد الدين .

وهناك ، بالانجليزية ، مقابلة مع المترجم دنيس چونسون – ديڤيز تتناول تجربته فى الترجمة ومشكلات ترجمة الأدب العربى إلى الانجليزية ، نشرت فى مجل ألف ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الثالث ربيع ١٩٨٣ ، أجرى المقابلة د. فريال غزول وباربارا هارلو ونلز جونسون وأعيد طبعها فى كتاب د. فريال غزول وباربارا هارلو (محررتين) : المنظر من الداخل : كتاب ونقاد عن الأدب العربى المعاصر ، مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٤ .

كما توجد مقالة بالانجليزية لچون رودنبك – الذى كان مديرا لمطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة – عنوانها «فن الترجمة» فى مجلة «كايرو توداى» (يناير ١٩٨٩) تتناول مشكلات الترجمة الأدبية من العربية إلى الانجليزية .





حول
الترجمة إلى اللغة العربية

بقلم
ابراهيم فتحي

تلبى الترجمة من اللغات الأجنبية إلي العربية كما لبت فى الماضى احتياجات ثقافية وعملية يقتضيها التطور الاجتماعى والسياسى والفكرى. والبداية الحديثة كانت فى عصر محمد على مرتبطة باسم الرائد رفاعة رافع الطهطاوى. وبطبيعة الحال كانت الاحتياجات تدور حول بناء الجيش والمصانع الحربية على الأغلب لذلك حظيت العلوم التطبيقية بنصيب كبير من جهود الترجمة من الفرنسية، وقد طالب كثيرون من علماء الأزهر المستنيرين كان أشهرهم حسن العطار بالاتجاه إلى العلوم الطبيعية الحديثة فى التدريس بالأزهر استكمالا للنقص فى التعليم الأزهرى، وإن لم يتحقق ذلك فى الأزهر، فقد كان مطلبا لعدد من المتعلمين فى المدارس التي أنشئت خارجه (وكانت قليلة العدد عملية الاتجاه) ومن أعضاء البعثات.



محمد على — رفاعة الطهطاوى — الخديو عباس الأول

وقد أسس رفاعة الطهطاوى مدرسة للترجمة سميت مدرسة الألسن عام ١٨٣٥، وكان بها أقسام متعددة، ثم أسس عام ١٨٤١ قلم الترجمة الذى ترجم كتب الميكانيكا والطب والعلوم الطبيعية، وعلى الرغم من أن ترجمة العلوم التطبيقية كانت محور الاهتمام فإن هذه العلوم تتطلب للتمكن منها معرفة ببعض المبادىء النظرية والمقدمات الفلسفية، وقد ترجم رفاعة كتاب مبادىء الهندسة والمنطق وكتاب قدماء الفلاسفة من الإغريق،وكانت طموحات محمد على الاستقلالية عن الباب العالى وكان بناؤه لدولة بيروقراطية حديثة على أسس بناء القوات المسلحة وفروعها المختلفة دافعا للاهتمام بمصر وهى منصة الوثوب فى مشروعه الامبراطورى فترجم رفاعة تاريخ قدماء المصريين، كما كان دافعاً للاهتمام بالأسس التى تقوم عليها الدول القوية المتمدينة فترجم رفاعة الدستور الفرنسى (أو الشارطة كما عرّب الكلمة الفرنسية) وقانون الصحة العامة الفرنسى والقانون المدنى الفرنسى . وذهب رفاعة بعيدا فى بلد لايتمتع فيه «الرعايا» بأدنى الحقوق السياسية أو المدنية فترجم وثيقة حقوق الانسان والعقد الاجتماعى لروسو، وذلك من باب التعرف على كائن غريب اسمه الفرنسيس لابقصد محاكاته، وكان عدد القراء شديد الضآلة وكلهم ينتمون إلى الدائرة المحيطة بولى النعم، الذى يرغب فى فهم سياسة من يتعامل معهم من قناصل فرنسا، فهو الذى طلب من رفاعة ترجمة الدستور الفرنسى.

توقف الترجمة فى عهد عباس

وبعد محمد على جاء عسف عباس الأول وإلغاؤه مدرسة الألسن وقلم الترجمة، وأمره أن تقتصر الترجمة على اللغة التركية وحدها، فحينما يكون جمهور القراء مقصورا على الحاكم

وبطانته وموظفيه واحتياجهم تصبح الترجمة بلا جذور ويسهل العصف بها. ولم يكن الأمر أفضل مع سعيد الذى كان يؤمن بأن الشعب الجاهل مطية ذلول فألغى ديوان المدارس ومطبعة بولاق الأميرية وتوقفت أى محاولة للترجمة فى عهده.

ولكن التغيرات الاقتصادية ونشوء طبقة وسطى من الملاك الزراعيين والتجار والموظفين وتوسع التجارة مع أوربا استدعت جميعا توسعا في التعليم. وزادت نسبة عدد الطلبة بالتعليم الابتدائى والثانوى، وقد تطلبت الحياة الاقتصادية والعلاقات الواسعة مع المولين الأجانب اهتماما خاصا فى عصر اسماعيل بالقانون، فأنشئت مدرسة الإدارة لتدريس القانون وضمت إليها مدرسة الألسن، وشملت حركة الترجمة كتب القانون الفرنسي التى تفوقت على كتب العلوم التطبيقية فى عصر محمد على. لقد أصبح هناك لأول مرة جمهور «أهلى» من القراء له احتياجاته المتميزة عن احتياجات الوالى وعن حدود الثقافة الأزهرية المكتفية بما عندها، وبالاضافة إلى ذلك كان هناك المهاجرون الشوام القادمون إلى مصر هربا من البطش العثمانى بثقافتهم الأوربية وقد أنشأ هؤلاء صحافة قوية لم تكن تعبر مباشرة عن الحاكم بل تعيش على إقبال جمهور القراء من الفئات المتعلمة الناشئة حديثا وكانت وعاء للترجمة والتعليق على مسرحيات مترجمة، ثم روايات مترجمة مسلسلة ، وقصص قصيرة مترجمة. أى بدأت حركة الترجمة الأدبية وكالمعتاد كان رفاعة سباقا فقد ترجم «وقائع تليماك» لفينيلون ونشرها فى بيروت ، لما فيها من «نصائح للملوك» والحكام ومواعظ لتحسين سلوك عامة الناس.

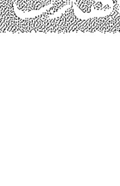
الترجمة من الفرنسية

وبعد الاحتلال البريطاني فرض الاستعمار فى البداية اللغة الانجليزية لغة للتعليم وأهمل التعليم العالى وحاول أن تكون الغلبة للتعليم الأولى المجانى (مختلف عن التعليم الابتدائى الذى يتقاضى مصروفات). ولكن الحركة الوطنية بمتعلميها قاومت كل ذلك وحققت انتصارات فى مجال التعليم. وكانت الطبقة الوسطى قائدة الحركة الوطنية تفرق بين الغرب المستعمر والحضارة الغربية المتفوقة فدعت إلى «اقتباس» مايلزم لتقدمنا من معارف الغرب وفنونه، وقد اتجهت حركة الترجمة فى الأساس إلى اللغة الفرنسية نتيجة للعلاقات بين محمد على واسماعيل بفرنسا ونتيجة لثقافة المهاجرين الشوام ونتيجة لمحاولة بعض الوطنيين استغلال التناقض بين فرنسا وانجلترا على النفوذ فى المنطقة، فقد كانت ثقافة مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول وأحمد لطفى السيد وغيرهم أقرب إلى الفرنسية من الإنجليزية، وحتى حينما ترجم فتحى

زغلول ما يدعو إلى الإصلاح علي هدى الأنظمة والشرائع الأوربية، ترجم «سر تقدم الانجليز السكسونيين» عن الفرنسية من تأليف ادمون دومولان، وروح الاجتماع وتطور الأمم لجوستاف لوبون ، وترجم أحمد لطفي السيد كتاب السياسة لأرسطو عن الفرنسية ولكن الكثيرين كانوا يعرفون الانجليزية ويترجمون منها.

الترجمة في فروع مختلفة

وكان لقراء الطبقة الوسطى المعادين للاحتلال، وذوى الفردية البازغة احتياجاتهم الثقافية فى التعرف على تاريخ الدول الغربية، فترجمت روايات تاريخية تجمع التاريخ إلى مغامرات الأبطال وشواغلهم الغرامية فترجمت بعض روايات والتر سكوت عن الإنجليزية، وروايات اسكندر ديماس عن الفرنسية، وبالاضافة إلى ذلك ترجمت الروايات الرومانسية استجابة إلى قوة التيار الرومانسى فى الأدب الذى كان ينتقد الأدب التقليدى ويطالب بحقوق العاطفة والخيال، فترجمت روايات «البؤساء» لفيكتور هوجو (أو اجزاء منها)، وترجم محمد عثمان جلال رواية «بول وفرجينى» لبرناردان دى سان بيير (وصاغها المنفلوطى بعد ذلك بقلمه الرشيق باسم الفضيلة)، وعن الانجليزية ترجم محمد السباعى قصة مدينتين لديكنز، وهنرى أزموند لتاكراى، والبعث لتولستوى والسعادة العائلية له، ولم تكن الترجمة مقصورة علي الأدب، فقد قام المهاجر الشامى شبلى شميل بترجمة وتلخيص وشرح نظرية التطور، «فلسفة النشوء والارتقاء» وبعد ذلك يترجم اسماعيل مظهر كتاب «أصل الأنواع» لدارون مغامرا بجهده الفردى فى ترجمة المصطلحات البيولوجية، ومن الملاحظ أن ترجمة العلوم البحتة أو التطبيقية التى كانت لها السيادة بداية عصر النهضة قد انحسرت انحسارا شديدا بالمقارنة بالترجمة الأدبية وترجمة العلوم الإنسانية . ويرجع ذلك إلى أن دارسى العلوم المصريين بدأوا يدرسونها باللغة الانجليزية فى بعثاتهم ثم يدرسونها لطلبتهم بنفس اللغة عند عودتهم. فالطب درس بالانجليزية فى «مدرسة» قصر العينى أولا ، وظل الأمر كذلك حتى الآن . وحينما أنشئت الجامعة المصرية ثم الجامعات اللاحقة اعتمد الدارسون فى المجال العلمى بكل فروعه على اللغة الانجليزية (الهندسة ، الطبيعة ، الكيمياء ، الفلك ، الرياضة .... إلخ) ، وباستثناء كليات الزراعة التى أسهم أساتذتها بترجمة العلوم البيولوچية ومصطلحاتها إلى اللغة العربية فى جهود مشكورة، اعتمد الباحثون العلميون على المراجع باللغة الانجليزية ولم تمس الحاجة إلى ترجمات بالعربية (قارن بسوريا حيث تدرس العلوم باللغة العربية) . واقتصرت لذلك ترجمة العلوم على تبسيطات قليلة للقارئ العام ، مثل شروح



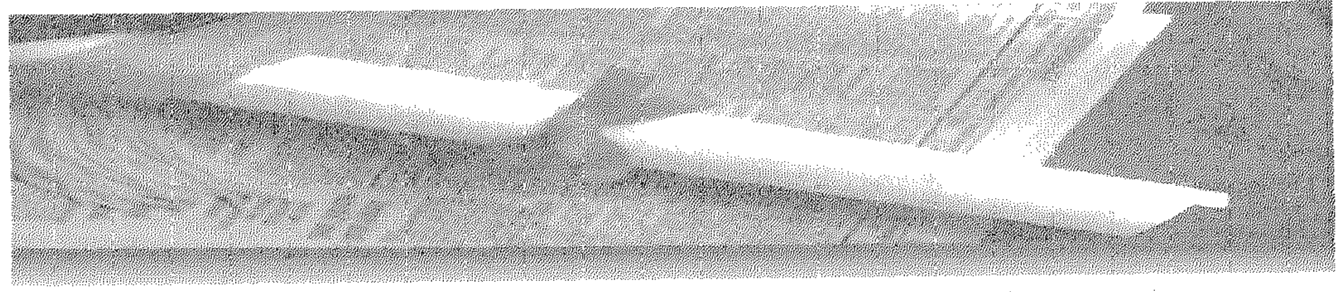
النظريات العلمية كالنسبية في مجلة المقتطف قديما (الباب النسبية ميسطا لحنا خباز) وشرح نظرية دارون فى كتابات سلامة موسى .

ازدهار الترجمة فى الستينيات

ومن المفارقات أن الترجمات العلمية عرفت فى الستينيات من القرن العشرين ازدهارا مفاجئا على أيدى التبادل الثقافى بين الدولة المصرية والاتحاد السوفييتى السابق قامت المرحومة بنت الشاطئ فى كتاباتها بالأهرام بإبداء الإعجاب بها ، وحث المصريين على متابعتها . فقد انهالت ترجمات العلوم الطبيعية والرياضية (كتب فى بناء الذرة والأجسام الأولية ، وطبيعيات الكم والفلك والفضاء ونظرية الاحتمالات والسبرنطيقا ...... إلخ) على القراء بمستويات مختلفة ، وكذلك معاجم الفروع التطبيقية من نسيج وسيارات وكيمياء وعمارة (من جانب ألمانيا الشرقية بمساعدة اساتذة مصريين) . ولكن الطلب على هذه الترجمات كان محدود النطاق ، فجمهورها الطبيعى لايستخدم اللغة العربية فى ممارساته النظرية والتطبيقية ، وستظل ترجمة العلوم محاصرة بنقص الطلب من جانب الذين يستطيعون استهلاك المراجع الأساسية الاستراتيجية. أما المثقف العام الجاد الذى يتطلع إلى الإلمام بالحد الأدنى من الانجازات العلمية فقد توجهت إليه جهود فردية رائعة فى الترجمة العلمية من أمثلتها المشرقة الدكتور أحمد مستجير والدكتور سمير حنا . وفضلا عن ذلك فإن فلسفة العلم تلقى احتفاء من جانب متخصصى الفلسفة اللامعين ، وهم يضطرون فى كتبهم المؤلفة إلى ترجمة وتلخيص الاتجاهات المختلفة التى يناقشونها ، (ابتداء من زكى نجيب وصلاح قنصوه إلى يمنى طريف الخولى) ، ولكن الانفصال الحاد فى مناهج التعليم العالى بين الدراسات العلمية والانسانية ، وعدم الاهتمام المتبادل بين المتخصصين فيهما ، يجعل دارسى العلم لا يعرفون إلا القليل عن الفلسفة ودارسى الفلسفة لا يعرفون إلا القليل عن العلم وجمهور فلسفة العلم حلقة ضيقة من ذوى الثقافة الرفيعة . وقد بدأ كثيرون محاولات الخروج من غرف التخصص الضيقة هذه مما سينعكس على ترجمات فلسفة العلم .

التوسع فى الترجمة الأدبية

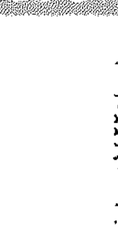
وإذا قارنا ذلك بالترجمة الأدبية وجدنا لها نطاقا أوسع . فمنذ بداية النضال من أجل الاستقلال صاحبت الدعوة إلى خلق أدب مصرى عصرى جهود لترجمة روائع منتقاة من الأدب العالمى لم تقف عند الأدباء الانجليز والفرنسيين . ففى أعقاب ثورة ١٩١٩ كانت المدرسة الحديثة فى القص تترجم أعمالا تتخطى حدود الرومانسية إلى الواقعية ، فترجمت «الفجر» قصصا لبلزاك وفلوبير و ديكنز وموباسان وزولا وأناتول فرانس. ويلاحظ الدارسون أنه



فى العشرينيات من هذا القرن كتب رائد المدرسة الحديثة فى القص أحمد خيرى سعيد (كانت تضم حسين فوزى وابراهيم المصرى ويحيى حقى ومحمود طاهر لاشين وغيرهم) عن حاجتنا لترجمة القصص الروسية والأدب الروسى لأننا بالروس أشبه الأمم (عام ١٩٢٠ فى مجلة الشباب) . فهذا الأدب كما يقول أدباء تلك المدرسة يتناول القضايا الاجتماعية التى يعانى منها أبناء الشعب ، ويحلل النفس البشرية ذات المنازع المختلفة ، ويصور الحياة الإنسانية كما هى بآلامها وشرورها ويدعو للحرية فى كل شئ . وترجمت الفجر أعمالا لجوجول وتورجنيف وتولستوى ودستويفسكى ولتشيخوف خاصة ، ولبوشكين وليرمنتوف وجوركى . وفى هذه الفترة قدمت جريدة وادى النيل بعض روائع الأدب الروسى مثل الأبله وأسير الأوهام لدستويفسكى ، وأنا كارنينا لتولستوى ، وليزا لتورجنيف وبعض قصص تشيخوف . كما ترجمت «البيان» ملكة الورق لبوشكين ورأس العائلة لتشيخوف . بل إن البلاغ الاسبوعية قدمت ترجمات كثيرة لأدباء روس . وترجم محمد السباعى لتشيخوف (هواجس الظلام) . وكتبت السياسة الاسبوعية جريدة الاحرار الدستوريين تحت عنوان الأدب الواقعى مديحا فى الأدب الروسى ، فهو مع صدقه فى وصف الحياة ، مثالى النزعة ذو فن وجلال : إنه يصف الحياة الاجتماعية ويعنى بالفن ويعلو بالنفس ، ويبلغ الحماس مداه عند الكاتب فيقول إنما تولستوى وتورجنيف ودستويفسكى إلا أنبياء عندهم فن ولهم رسالة . لقد كان الأدب الروسى الكلاسيكى عند جميع الاتجاهات السياسية الوطنية نموذجا يحتذى لإنشاء أدب مصرى عصرى (فى العشرينات من هذا القرن) لذلك توالت ترجماته (سيد حامد النساج - تطور فن القصة القصيرة فى مصر من ١٩١٠ إلى ١٩٣٣) .

ترجمة روائع الأدب الروسى

وظل الاتجاه شطر الأدب الروسى الكلاسيكى ملمحا مهما لحركة الترجمة الأدبية فى العقود التالية وخاصة فى الفترة التى اعقبت ١٩٥٢ . وكان القطاف سهلا فقد دعم الاتحاد السوفييتى السابق فى التبادل الثقافى مع مصر والبلاد العربية ترجمات غزيرة لروائع الأدب الروسى الكلاسيكى . ولكن ترجمة الأعمال السوفيتية الدعائية الرديئة لم تلق رواجا أو ترحيبا ، ولكن أعمالا محدودة من روائع الأدب السوفييتى مثل الدون الهادئ لشولوخوف (جائزة نوبل) والهزيمة والحرس الفتى لفادييف ، والعاصفة وسقوط باريس وذوبان الثلوج لإيليا اهرنبورج عرفها القارئ العربى باعتبارها تصويرا لمقاومة شعبية حافلة بالتناقضات ضد الغزو والقهر والاستبداد . لقد كنا نرى من الآخر ما نحتاجه ، وكان استقباله دائما مشروطا بتهيؤ الأرض لذلك ، وكنا نعيد تفسيره وفقا



لمتطلباتنا . وكانت ترجمة اشعار ايفتشنكو السوفييتي التي لقيت ترحيبا جماهيريا عند إلقائها بواسطة ممثلين وممثلات ، تثير في معاداتها للستالينية عند المتلقين في مصر في ذلك الوقت أملا في المحافظة على «الاشتراكية» مع تطعيمها بالديمقراطية .

ولم تخضع الترجمة في مصر لخطة مركزية وكان الانجاز الرسمي جزءا من جهود متعددة الاتجاهات تنبثق من متطلبات موضوعية ، لقد قامت «دار الهلال» و«دار المعارف» ولجنة « التأليف والترجمة والنشر » بأدوار ضخمة في مجال التعريف بفروع متعددة من الثقافات العالمية . وكان اساتذة الكليات الجامعية (اللغات والدراسات الإنسانية) روادا طليعيين في انجازات الترجمة . لقد ترجم هؤلاء وفقا لتخصصاتهم دراسات نقدية وبحثية شديدة الاهمية . ففي مجال الفلسفة ترجم عبدالرحمن بدوى وزكى نجيب محمود وعثمان أمين وفؤاد زكريا وعبدالغفار مكاوى وعزت قرنى وغيرهم أعمالا تمتد من الأصول اليونانية والهلنستية (محاورات افلاطون ، منطق وبويطيقا وحطابة ارسطو ، التساعية الرباعية لأفلوطين) إلى الفلسفة الحديثة (تاريخ الفلسفة الغربية لبرتراند رسل ، الوجود والعدم لسارتر ، المنطق نظرية البحث لجون ديوى) .

أما أقسام اللغات فقد عرفنا أساتذتها بأصول المدارس النقدية الحديثة مترجمة إلى العربية (جابر عصفور . محمد غنيمى هلال ، انجيل بطرس سمعان ، أمينة رشيد) وقد شارك الفيلسوف فؤاد زكريا بإسهامات كبيرة في مجالات النقد الفنى المترجم . كما ترجم هؤلاء الاساتذة أعمالا أدبية رائعة (سامية أسعد وترجماتها الشعرية عن الفرنسية وقبلها عبدالعزيز الأهوانى ودون كيخوته) وفي خرق لنطاق المركزية الأوربية في الترجمة قدم الراحل العظيم د. ابراهيم الدسوقى شتا «مثنوى» مولانا جلال الدين الرومى عن الفارسية في المشروع القومي للترجمة . وما أقل ما ترجم مباشرة عن اللغات الصينية واليابانية واللغات الافريقية . لقد ترجم الكثير عن أدب امريكا اللاتينية المكتوب بلغتين أوربيتين للتشابه الواضح في الظروف ، كما تشهد الترجمات من هذا الأدب عن الأسبانية ازدهارا كميا كبيرا يعانى بعضه من رداءة اللغة العربية . ومن ناحية أخرى اهتم الصينيون بأن يترجموا إلى العربية أعمال ماوتسى تونج السياسية والفلسفية ، ونظرياتهم السياسية ، والقليل جدا من الأعمال الأدبية (لوسون وكوموجو من الكلاسيك) . ولن تكون الترجمة من اللغات غير الأوربية مزدهرة إلا تحت إشراف مركزى يقدم المشروع القومى للترجمة نموذجا ناجحا له يلم شتات الجهود الفردية الضرورية . ■



من العربية

هل تؤدى إلى انتشار الأدب العربى عالميا؟

بقلم
د. حامد أبو أحمد


ادوارد سعيد


ايهاب حسن

إن الكتب الكثيرة التي صدرت عن الترجمة بوصفها علما، خلال الفترة الأخيرة، قد توصلت إلي مسميات أو مصطلحات لكثير مما يجري علي ساحة الترجمة، ومن بين هذه المصطلحات مصطلح «الترجمة العكسية» ويختص بالترجمة من اللغة الأم إلي لغة أخري أجنبية، أي أن يقوم مترجم عربي - مثلا - بترجمة نص من العربية إلي الإنجليزية أو الفرنسية أو الإسبانية أو غير ذلك من لغات العالم وهذا النوع من الترجمة موجود عندنا الآن بكثرة، وبعض المشتغلين بالترجمة يطالبون بدعمه وتعميمه بحيث يغطي مساحة واسعة من الكتب المؤلفة باللغة العربية.



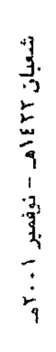
وقبل أن نتناول جدوى هذا النوع من الترجمة العكسية نريد أن نتوقف قليلا عند الترجمة بصفة عامة لنطرح سؤالا مهما هو : هل هناك نوع من التوازي أو التكافؤ بين مايترجم من لغات أجنبية إلى اللغة العربية، ومايترجم من اللغة العربية إلى لغات أجنبية؟ وللإجابة على هذا السؤال ينبغي أن نقوم أولا بعملية مسح، لاندّعي أنها دقيقة بصورة مطلقة، ولكنها على الأقل يمكن أن تقدم صورة قريبة لواقع الحال .

وحدة الثقافة الانسانية

ومعروف أن الترجمة عندنا، فى العصر الحديث، بدأت منذ فترة طويلة، وإن كان لايهمنا هنا التوقف عند الجانب التاريخى، ومن ثم سوف نكتفى بالعقود الأخيرة، فقد تركزت الترجمات من اللغات الأجنبية الى اللغة العربية حول عدد محدود من اللغات، منْ أبرزها الإنجليزية والفرنسية، ولحقت بهما بعد ذلك الألمانية، والأسبانية، والروسية، ثم دخلت بعض لغات الشرق مثل الفارسية، والتركية، وأخيرا يبدأ يتضح دور اللغات الأخرى، ومن ثم بدأنا نشهد ظهور ترجمات عن اليابانية والصينية من آسيا، والسواحلية من افريقيا، وهذا إن دل فإنما يدل على أن ثمة اقتناعا يتزايد يوما بعد يوم بوحدة الثقافة الإنسانية ، وأن التركيز على لغة واحدة أو ثقافة وحيدة هو نوع من المركزية البغيضة التى أصبحت تحارب حتى من داخلها، أى من داخل التجمع العرقى لهذه المجموعة أو تلك، ومما يدل على ذلك تلك الكلمة التي ألقاها الروائى الآسباني خوان جويتيسولو في بروكسل فى ١٥ أكتوبر عام ١٩٨٥م عند تسلمه لجائزة الآدب الأوروبى التي تمنحها السوق الأوربية المشتركة، إذ قال «لقد جعلني اكتسابى لهذا الفضول الأوربى النهم أتحول شيئا فشيئا الى اسبانى من نمط آخر. صرت عاشقا لأشكال الحياة والثقافات والألسن الموجودة في مناطق جغرافية بعيدة، ومحبا ليس فقط لكيفيدو وجونجورا، وستيرن، وفلوبير، ومالارميه وجيمس جويس، وإنما أيضا لابن عربى، وأبى نواس، وابن حزم، والمؤلف الفارسى - التركى مولانا جلال الدين الرومى» .

دعوة للاهتمام بكل اللغات

وكان الدكتور طه حسين في كتابه المهم «مستقبل الثقافة فى مصر» قد طرح رؤيته فى الفصول الأخيرة «من ٣٢ إلى ٣٥» حول كيفية التعامل مع اللغات والثقافات المختلفة، حيث رأى أن اللغات ليست مقصورة على الإنجليزية والفرنسية، كما أن العلم والفن والأدب والفلسفة وكل مواد الثقافة والمعرفة ليست مقصورة على الإنجليز والفرنسيين، وإنما هناك لغات أوربية حية ليست أقل رقيا وامتيازا من هاتين اللغتين، وهناك أمم أوربية راقية ليست أقل تفوقا وامتيازا فى الثقافة والمعرفة من هاتين الأمتين العظيمتين، ومن أقواله فى ذلك مانصه : «وما أعرف أن بيننا وبين هذين الشعبين الصديقين معاهدة تفرض علينا ألا نتعلم إلا لغتهما، وألا نستمد العلم والثقافة إلا منهما، بل الذى أعرفه أننا قد ألغينا الامتيازات، وأصبحنا أحرارا فى أشياء لم تكن أحرارا فيها قبل عام واحد .



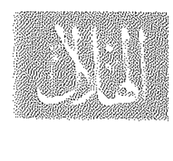
وأظن أننا أحرار فى أن نتعلم من اللغات الأوربية مانشاء، وأن نستمد العلم الأوربى والثقافة الأوربية من حيث نشاء»

ومن هنا خصص طه حسين الفصل رقم ٣٤ للحديث عن أهمية اللغتين اليونانية واللاتينية . والآن نحن نهتم بكل لغات العالم غربية كانت أو شرقية وتفتح كل عام أقسام جديدة فى كليات اللغات والترجمة، آخرها - حسبما أعلم - قسم اللغة الصينية ، وإن كان هذا القسم موجودا فى كلية الألسن منذ فترة غير قليلة، وكذلك قسم اللغة اليابانية.

المشروع القومى للترجمة

وأخلص من كل هذا إلى القول بأننا أصبحنا نترجم من لغات متعددة إلى اللغة العربية، وأبرز دليل على ذلك «المشروع القومى للترجمة» بالمجلس الأعلى للثقافة ، والذى صدر منه إلى الآن مايقرب من ثلاثمائة كتاب من أمهات الكتب العالمية، ولاشك أن كل بلدان العالم العربى تشهد حالة ازدهار للترجمة حيث تترجم الكتب من كل المجالات، ومن كثير من اللغات فى العلوم والفلسفة، والأدب، والفن، وإن كان عدم التنسيق بين المراكز المتعددة للترجمة يؤدى فى بعض الأحيان إلى ترجمة بعض الكتب أكثر من مرة فى أكثر من مكان، وهذه المسألة فى حد ذاتها لها جانب إيجابى وآخر سلبى : جانبها الايجابى يتمثل فى أن بعض الترجمات قد تأتى رديئة ومن ثم يتاح للقارىء الاطلاع على أكثر من ترجمة، أما الجانب السلبى فهو أن مايبذل من جهد ومال فى ذلك يمكن أن يستغل فى عمل ترجمات أخرى. وعلى أية حال فإن وضع الترجمة الآن فى العالم العربى. من لغات أجنبية إلى اللغة العربية ينطوى على نوع من الازدهار نتمنى أن يستمر، وأن تكون لدينا مؤسسات فى الترجمة تتابع صدور أى جديد مهم لنقله فورا الى اللغة العربية، مثلما يحدث فى كثير من بلدان العالم وخاصة فى أوربا وأمريكا.

ونعود مرة أخرى إلى سؤالنا السابق، وفحواه: «هل مايترجم من اللغة العربية إلى لغات العالم يساوى أو يوازى مايترجم من اللغات الأخرى الى العربية؟»، ولاشك أن الاجابة، للوهلة الأولى، لابد أن تكون بالنفى، لأسباب كثيرة من بينها أننا فى كثير من المجالات، مازلنا نعتمد على الثقافة الأجنبية وخاصة فى العلوم : الكيمياء، والفيزياء، وعلوم الطب، والرياضة والاحصاء، والمعلوماتية، وغيرها، ومن هنا تعلو الأصوات الكثيرة بالرفض عندما يطالب البعض بتعريب العلوم فى الكليات العلمية، مثل الطب ، والهندسة، والعلوم، والصيدلة، وسواها، والسبب الرئيسى الذى يستندون إليه فى هذا الرفض هو أن التعريب سوف يؤدى إلى تعقيد المشكلة لا إلى حلها . وإن كانت سوريا قد خطت خطوة مهمة فى هذا الصدد، لكن الجامعات العربية الأخرى مازالت تتهيب الإقدام على ذلك، أو لعل الأساتذة لم يصلوا بعد إلى حالة الاقتناع بهذه التجربة، وإذا انتقلنا الى مجالات العلوم الإنسانية والفنون والآداب نجد أن الخطوات التى خطوناها فى هذه المجالات وأحرزنا فيها بعض التقدم تنحصر فى حقول قليلة مثل الشعر، والرواية، والقصة القصيرة، والمسرح .

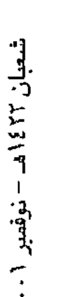




ثقافتنا ردت إلينا

وهذه بالتحديد هي الحقول التي تجذب انتباه الآخرين وتجعلهم يترجمون بعض إبداعاتها إلى لغاتهم، أما فيما يتعلق بالفلسفة، ونظريات الأدب، والثقافة بشكل عام، واللغويات ، والعلوم الإنسانية الجديدة مثل علم المعاجم، والأسلوبية، وعلم الدلالة، والسيميوطيقا وغيرها فنحن مازلنا نعتمد اعتمادا شبه كامل علي ما ينتجه الغرب، ولايمنع هذا محاولات العودة إلى التراث والاستفادة منه في تناول هذا الموضوع أو ذاك ولكن كل هذه محاولات لم تصل بعد إلى مرحلة التأصيل الكامل، لأنها في الأساس تضع العلم الأجنبي أساسا للمقارنة، أو قل إنها تتعامل مع التراث من خلاله في محاولة للقول بأن تراثنا يشتمل علي جذور لكثير مما نراه متحققا الآن في هذا العلم أو ذاك ، من العلوم الإنسانية الحديثة، ومن ثم فإن المترجم الغربي لن يكون مهتما بنقل مثل هذه الكتب الى لغته الأم، لأنها تدخل في نطاق مايقال عنه «هذه ثقافتنا ردت إلينا» .





ولكننا في هذا الصدد لاينبغي أن نغفل حقيقة واقعة الآن، وهي أن كثيرين من المثقفين من أصول عربية يسهمون بجهود فعالة داخل البلدان التي يعيشون فيها، في فرنسا، وانجلترا، والولايات المتحدة الأمريكية وسواها، مثل إدوارد سعيد، وإيهاب حسن وغيرهما، لكن هؤلاء في كل الأحوال ينسبون إلى الثقافات التي عاشوها، وتأثروا بها، وصاروا نتاجا لها، ولهذا فإنهم عندما يترجمون الى اللغة العربية يؤخذون دائما من هذا المنظور، وليس من منظور أصولهم العربية، لكنها على أية حال نقلة مهمة في ثقافة مابعد الكولونيالية، أي الثقافة البينية، التي تقوم علي التعالق بين التخصصات المختلفة والثقافات المختلفة كذلك.

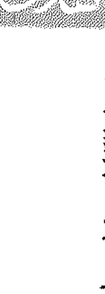
التوسع في الترجمة

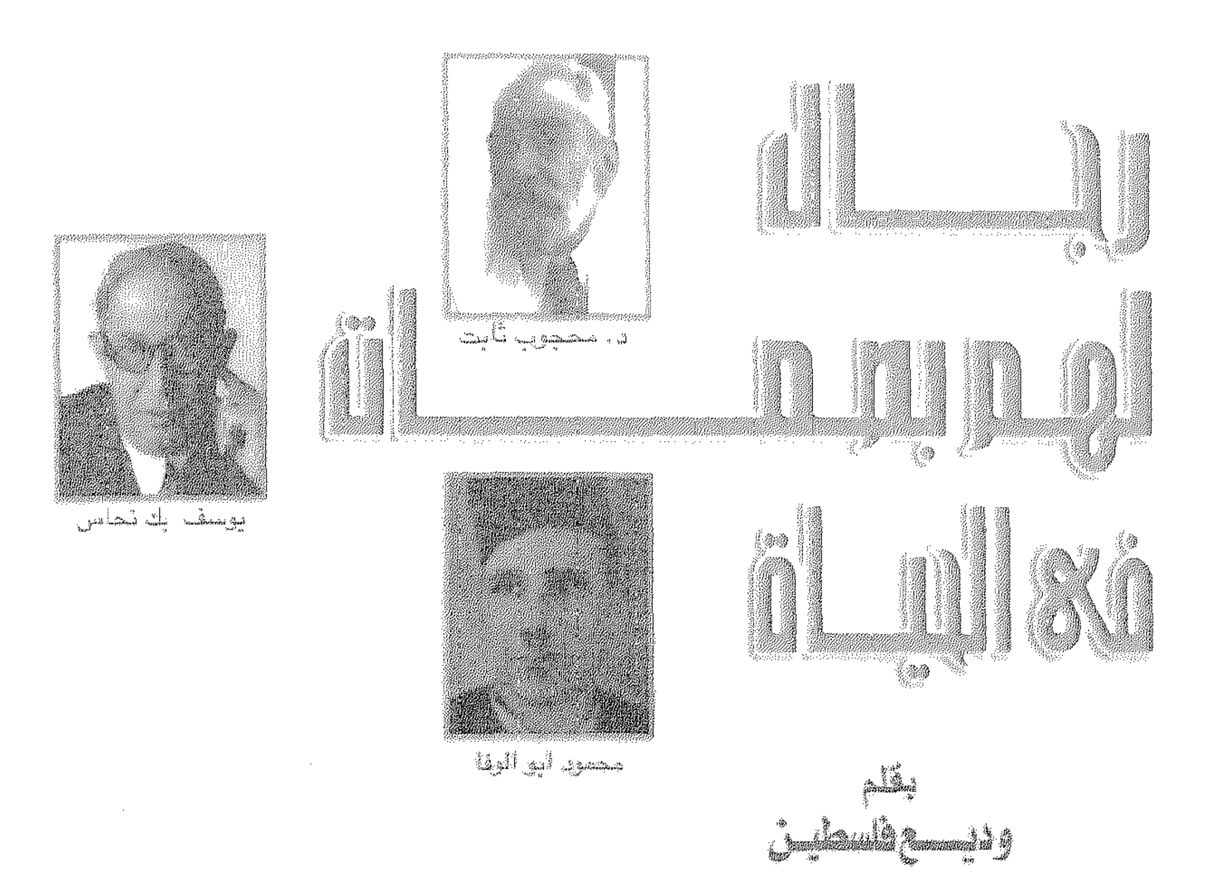
المحصلة النهائية، إذن، هي أن بعض الإنتاج الثقافي العربي بدأ يشق طريقه نحو الترجمة إلى لغات أجنبية، ولكن هذا الإنتاج - كما أسلفنا - يكاد ينحصر في الإبداعات الأدبية : الشعر، والرواية، والقصة القصيرة، والمسرح، فقد ترجم عدد كبير من أعمال نجيب محفوظ إلى لغات متعددة، خاصة بعد حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨، وقبلها كان ماترجم له قليلا مقارنة بما حدث بعد ذلك. ومن قبل ترجمت بعض أعمال طه حسين، وتوفيق الحكيم وعدد آخر من الكتاب، لكن الترجمات قبل نوبل نجيب محفوظ كانت محصورة، إلى حد كبير، في دوائر المتخصصين من المستشرقين وأساتذة اللغة العربية في الجامعات الأجنبية، الآن حدث بعض التوسع في الترجمة ، حيث دخلت أجيال جديدة من الستينيات والسبعينيات وحتى الأجيال الأخيرة، لكن مازال كل شيء في إطار «المحدود» أما في الشعر فقد ترجمت أعمال للبياتي، وأدونيس، وعبد الصبور، وخليل حاوي، وسواهم، إلا أن الملاحظ هو أن حركة الترجمة إلى اللغات الأجنبية لم تأخذ مثلا الشكل المتواصل الذي شهدته حركة الترجمة من أدب أمريكا اللاتينية. ولاشك أن هناك جملة أسباب

وراء ذلك، من بينهـا أن أدب أمـريكا اللاتينيـة مكتـوب بلغـة أوربيـة هـى الاسبانية أو البرتغالية، والسبب الثانى أن حـركـة الأدب فى القـارة المذكـورة شهدت موجات متتالية من الأجيال التى كان لكل منها اسهاماته القوية فى حركة الثقافة العالمية، على حين أن الأدب عندنا مازال يشهد حالات انتكاس قوية تعوقه، فى بعض الأحيان، عن مسيرته الظافرة .. لكننا، على كل الأحـوال، نتـفق أو نتـمـاهى مع أمـريكا اللاتينيـة فى قلة اسـهـامـاتنا فى مـجـالات العلوم والتكنولوجـيـا ومن ثم فـإن دخـولنا ودخولهم حركة الثقافة العالمية يتم فقط من خـلال الآداب والفنون ويضـاف الى ذلك أن الاسـهـامـات النظرية فى كـلا الطرفين ضعيفة، لكن يحسب لصالحنا دائمـا أننا بدأنا التـفـاعل مع العـالم وثقافاته بعد أن تخلصنا من آثار الفترة الاستـعـمارية الطويلة التى كانت تريد الحيلولة بيننا وبين الاسهام فى عملية التطور العالمية الخلاقة.

ترجمة معكوسة وصياغة جديدة

ويبقى أن أشير إلى أننا حاولنا أن نعوض قلة المترجم من آدابنا إلى اللغات الأجنبـية بقـيامنا نحن بالتـرجـمـة، أى الترجمة المعكوسة التى عرضنا لمعناها فيما سبق، فقامت بعض الهيئات وبعض دور النشر بعمل مشاريع تقوم باختيار الكتب وترجمتـهـا إلى اللغات العالمية المعروفة مثل الانجليزية أو الفرنسـيـة ، وظهـرت أيضـا مـبـادرات فـردية، ولكن لوحظ أن هذا النوع من الترجمة لم يحل المشكلة لأسبـاب كثـيـرة، من بينهـا أن الترجمة المعكوسة التى يقوم بها فرد أو أفراد انطلاقا من لغتهم الأم إلى لغة أجنبية تشتمل على أخطاء كثيرة، فضلا عن جفاف الأسلوب ، وبرودته، وعـدم اسـتكمـاله للشـروط والمعـاييـر التى تجـعل القـارىء الأجنبى يهـتم به أو ينجـذب إليـه ، وهذا النوع من الترجمة يحتاج دائما إلى مراجع من أبناء اللغة المترجم اليها يقوم بتـعديل الأسلوب أو صياغته من جديد إذا كانت هناك حاجة لذلك . ومعـروف أن مصطفى لطفى المنفلوطى قد نسب إليه ترجمة عدد من الروايات مع أنه لم يكن يعـرف لغـة أجنبية، ولذلك كان المترجم الأساسى ينقل النص، ويعـيد هو صياغته بأسلوب عربى رصين، ومن ثم حظيت ترجمـاته بشـهـرة فـائقة وانتشـار كـبير ومازالت تحتل فى عقول الناس ووجداناتهم مكانة متـميزة. وهذا يدل، بلا أدنى ريب، على أن الصياغة الأسلوبيـة مـسـألة فى غـاية الأهمـيـة، والترجمة المعكوسة التى يقوم بها بعضنا الآن تفتقر افتقارا واضحا لهذه الصياغة، ولذلك تصدر هذه الكتب المترجمة لتوضع فى المخازن أو توزع مجانا على القراء فى الخـارج، وهذا أمـر يعكس مـقـدار عدم الاهتمام بها، المسألة إذن تحتاج إلى إعادة نظر فى ضوء المفاهيم الجديدة التى جاءت بهـا نظريات التـرجـمـة، وهذه النظريات تدرس الآن فى كليـات اللغـات بكل أنحـاء العالم، ويعاد النظر فيها بين الحين والحين، باعتبارها داخلة فى سياقات علم حديث يراد له أن يأخذ مـوقـعـه ضـمـن العلوم الجديدة التى تشعبت بصورة لا مثيل لها فى كل ثقافات العالم . ■





د. محجوب ثابت

يوسف بك نحاس

محمود أبو الوفا

بقلم
وديع فلسطين

فى حياتنا الفكرية رجال كانت لهم بصمات واضحة فى عصرهم، ولكن ذيول النسيان انسدلت عليهم فلم يعد يذكرهم أحد، اللهم إلا من يطاوعه صبره على التنبيش فى الصحف القديمة عن آثارهم والأدوار التى اضطلعوا بها.

الدكتور محجوب ثابت

ومن الذين كانت لهم «شنّة ورنّة» فى عصرهم الدكتور محجوب ثابت الذى مرت فى شهر مايو الماضى ذكرى وفاته (فى ٢١ مايو ١٩٤٥) وهو طبيب عرفته المحافل السياسية والأدبية فى النصف الأول من القرن الماضى، ولعله صار اليوم مجهولا من جمهرة القراء.

رأيت الدكتور محجوب ثابت بشحمه ولحمه للمرة الأولى والأخيرة حوالى عام ١٩٤٠ عندما توجهت مع شقيقى الأكبر إلى كلية الهندسة بجامعة فؤاد الأول لمرافقة طالبين مستجدين أوصانا والدهما الموظف المصرى فى حكومة السودان تحت الحكم الثنائى المصرى الانجليزى بأن نقوم لهما بدور «ولى الأمر» عند تقديم أوراقهما للتسجيل كطالبين فى كلية

الهندسة، نظرا لأن ظروف والدهما لم تسمح له بأن يقوم بهذه المهمة . وهذان الطالبان هما ماهر ونصرى عبدالنور اللذان أصبحا بعد ذلك من عمد صناعة السينما فى مصر، فماهر هو مهندس الديكور الأول للأفلام ونصرى هو مهندس الصوت الأول الذى يعتمد عليه حتى محمد عبدالوهاب وعبدالحليم حافظ فى ضبط تسجيلات الأغانى (رحمهما الله فقد توفيا من سنوات).

وعندما دخلنا القاعة الفسيحة فى كلية الهندسة، ألفيناها مكتظة بالطلاب المستجدين ويقف فى صدارتها طبيب الجامعة الدكتور محجوب ثابت بقامته الفارعة ولحيته المرسلة وعويناته التى تشبه «المونوكل» وقد ارتدى معطفا أبيض، ووضع المسماع الطبى على أذنيه وغير بعيدة عنه منضدة عليها غليونه وكان محجوب ثابت يخاطب الطلبة باللغة العربية الفصحى فيناديهم واحدا واحدا قائلا:

«أقبل يا ولدى واكشف عن صدرك لأفحصك» ومتى اطمأن إلى سلامة قلبه قال له: قلبك سليم يا ولدى أنت مقبول» وكأنما كان يتعمّد تكرار حرف القاف الذى كان ينطقه مفخما.

وبمجرد الانتهاء من فحص الطالبين اللذين جئنا من أجلهما والاطمئنان إلى قبولهما فى الكلية انصرفنا وكانت الصورة التى ارتسمت فى ذهنى عن محجوب ثابت أنه رجل مهيب الطلعة، يتسم بالوقار ولا يعرف الهزل، يؤدى واجبه الطبى بكل الحرص والأمانة وحسبك أن تعرف أنه أستاذ بكلية الطب يقف على قدم المساواة مع الأساتذة الأجانب ولهذا أدهشنى أن اكتشف بعد ذلك أن الشعراء والصحفيين فى عصره كانوا يتلذذون بالتندر عليه والتفكه معه، ومحاولة إخراجه من هالة الوقار التى تحيط به ولعل الذى كان يغريهم بذلك هو أن محجوب ثابت كان يتردد على المقاهى التى يتصعلك فيها الأدباء والشعراء ورجال السياسة مثل بار اللواء أمام مبنى جريدة الأهرام القديم بشارع مظلوم باشا، ومثل مقهى «صولت» بشارع قصر النيل مكان عمارة وهبة الآن، وغيرهما من المقاهى التى كانت منتشرة فى القاهرة مثل «اسبلنددبار» و«الباريزيانا» «والسافوى» وما إليها ولعل من أسباب «التحرش» بمحجوب ثابت أنه كان يقتنى عربة حنطور يجرها حصان اسمه «مكسوينى» يتنقل بها فى أنحاء القاهرة بين كلية الطب وعيادته ومقاهى السهر والمزاج ولكن لعل أقذع دعابة تعرض لها محجوب ثابت على يدى الشاعر أحمد شوقى هى إتهامه بأنه مهوى للبراغيث وفى هذا قال أمير الشعراء:

براغيث محجوب لم أنسها
ولم أنس ما طعمت من دمى
تشق خراطيمها جوربى

وتنفذ في اللحم والأعظم
وكنت إذا الصيف راح احتجمت
فجاء الخريف فلم أحجم
ترحب بالضيف فوق الطريق
فباب العيادة فالسلم
قد انتشرت جوقة جوقة
كما رشت الأرض بالسمسم
وترقص رقص المواسى الحداد
على الجلد، والعلق الأسحم
بواكير تطلع قبل الشتاء
وترفع ألوية الموسم
إذا ما ابن سينا رمى بلغما
رأيت البراغيث فى البلغم
وتبصرها حول «بيبا» الرئيس
وفى شاربيه وحول الفم
وبين حفائر أسنانه
مع السوس فى طلب المطعم!

ولأن الرئيس ابن سينا كان طبيبا، فقد أطلق شوقى على محجوب ثابت اسمه أما «البيبا» فهى البايب أو الغليون.

الدكتور يوسف نحاس بك

اكتشفت جريدة «الأهرام» وهى تحتفل بمرور ١٢٥ عاما على إصدارها أنها انفردت ربما على مدى تاريخها الطويل بتخصيص افتتاحيتها فى يوم السبت ٢٧ مارس ١٩٢٦ لعرض كتاب جديد صدر وقتها عنوانه «الفلاح» عرضته على ثلاثة أعمدة كاملة فى صفحتها الأولى . أما مؤلف الكتاب فهو الدكتور يوسف نحاس بك العالم الاقتصادى والخبير المتخصص فى شئون القطن، وأما ناشر الكتاب فهو شاعر الأقطار العربية خليل مطران بك ، وأما صاحب المقدمة فهو قاضى القضاة عبدالعزيز فهمى باشا . وهذا الكتاب هو أصلا أطروحة دكتوراه كتبها الدكتور نحاس باللغة الفرنسية ونشرها بنصها الفرنسى فى باريس فى عام ١٩٠١ أى أن الطبعة العربية ظهرت بعد ربع قرن من ظهور النص الفرنسى.

والدكتور يوسف نحاس بك مصرى من أصل سورى، فقد نزح والده فتح الله نحاس بك من حلب إلى مصر واشتغل بالزراعة وعنه تخصص ابنه فى زراعة القطن حتى صار من أكبر المتعاملين مع بورصة عقود القطن فى الاسكندرية كما صار فقيها فى كل ما يتعلق بالقطن المصرى زراعة وتجارة وآفات وبذورا وأسواقا، وهو ما سجله فى كتابه الضخم «القطن فى خمسين عاما».. الذى كان لى شرف تجميع مادته من مقالاته المنشورة فى الصحف على مدى نصف قرن.

والصداقة التى جمعت بين يوسف نحاس بك، والشاعر خليل مطران بك قد

اتخذت مظاهر عدة حيث اشتركا معا فى ترجمة كتاب «الأحوال الزراعية فى القطر المصرى أثناء حملة نابليون بونابرت» لمؤلفه ب.س. جيرار، وقد قدم للترجمة العربية الأمير عمر طوسون رئيس الجمعية الزراعية الملكية وفؤاد أباظة باشا المدير العام للجمعية، وقد نشرت الطبعة العربية عام ١٩٤٢ . كما اشترك نحاس بك ومطران بك فى القيام برحلة إلى السودان عام ١٩٤٥ فاحتفى بهما أدباء السودان واقتصاديوه وامتلأت الصحف السودانية بأحاديث معهما وبمحاورات شعرية مع مطران .وقد قمت بجمع آثار هذه الحفاوة من الصحف السودانية فى كتاب عنوانه «ذكريات السودان» صدر بمقدمة لى فى عام ١٩٥٥.

وعندما تخلى مطران بك عن عمله مديرا لفرقة التمثيل القومية اختاره الدكتور نحاس بك سكرتيرا عاما للنقابة الزراعية العامة وهى جمعية أنشأها مع مجموعة من رجال الاقتصاد، وذلك لتوفير راتب شهرى لمطران بك يكفل له الحياة الكريمة، ولم يكن يطلب من الشاعر التردد على مقر النقابة فى شارع عبدالخالق ثروت ولا كان مطلوبا منه مزاولة أى عمل فيها.

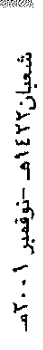
وللدكتور يوسف نحاس بك مشاركة عملية فى الحياة السياسية المصرية سجل تفاصيلها فى كتابين عنوان أولهما «ذكريات سعد - عبدالعزيز - ماهر ورفاقه فى ثورة ١٩١٩» وعنوان الثانى «صفحة من تاريخ مصر السياسى الحديث : مفاوضات عدلى - كيرزون» .كما نشر الدكتور نحاس بك كتيبا عنوانه «حالتنا المالية والاقتصادية ١٩١١ - ١٩٤٣» وكتيبا باللغة الفرنسية عن زراعة التبغ فى مصر.

وكان الدكتور نحاس بك متزوجا من كريمة يوسف سابا باشا مدير البريد ووزير المالية الأسبق الذى أطلق أسمه على حى «سابا باشا» بالاسكندرية.

وجاءت وفاته فى عام ١٩٥٥ أثر إصابته باللوكيميا - أو سرطان الدم.

الشاعر محمود أبو الوفا

على مدى سنوات طويلة عرفت الشاعر البائس «محمود أبو الوفا» وكنت من أصدقائه المقربين الذين يقفون على أخص دخائله . وبرغم موهبته الشعرية الفريدة فهو لم يظفر بأى شهادة تكون رخصته فى سوق العمل ولهذا عانى فى حياته كثيرا بسبب افتقاره إلى المؤهلات ثم بسبب ساقه المبتورة منذ صباه الباكر غير أن بعض الغيارى كانوا يسعون لدى المسئولين لاستثناء أبى الوفا من شروط الاستخدام . وهو أمر كان يحتاج إلى قرار من مجلس الوزراء فإذا استقالت الوزارة أو أقيلت، جاءت بعدها وزارة جديدة استفتحت أعمالها بإلغاء جميع الاستثناءات التى قررتها الوزارة السابقة ومن جملتها الاستثناء الخاص بأبى



رجال ومجلات في الحياة

الوفا، فيجد نفسه في الشارع وهو أمر تكرر معه مما أورثه اعتقادا بأن هناك نحسا يطارده وقد عبر عن ذلك بقوله:

لو خلعت الثوب أبغي غسله
أقسمت شمس الضحى لم تطلع
لو طلبت النهر أروى ظمأ
لاشتكى النهر جفاف المنبع
ولو أني تلمس التبر يدي
حول التبر ترابا إصبعي

وفي محاولة يائسة لتقرير معاش استثنائي لأبي الوفا، توافقت مع صديقي الأديب حليم متري على أن يتحدث في هذا الأمر مع صديقه يوسف السباعي أركان حرب المجتمع الثقافي في حين اخترت أن أوجه ثلاث رسائل مختلفة الصياغة وبإمضاءات مستعارة إلى ثلاثة من كتاب الأعمدة في الصحف راجيا إياهم أن يتبنوا قضية منح معاش استثنائي للشاعر فاستجاب للدعوة محمد زكي عبدالقادر في عموده «نحو النور» ، وكذلك إبراهيم نوار في جريدة الجمهورية أما أحمد الصاوي محمد صاحب «ماقل ودل» فقد أهمل الرسالة وأخبرني حليم متري أن يوسف السباعي وعده بتكريم أبي الوفا في عيد العلم فانتظرنا عيد العلم واستمعنا إلى أسماء المكرمين، وكان حظ أبي الوفا ميدالية تعلق على الصدر!

وتعبيرا عن شعوري بخيبة الأمل تلقاء هذه الحال، كتبت إلى صديقي الشاعر المهجري جورج صيدح المقيم في باريس أصور له هذه المفارقة المدهشة فما كان منه إلا أن وافاني بالأبيات التالية:

أرأيت كيف المجد بالشعر احتفى
وأتاك بالنيشان ينسيك الحفا
جاء الدعيُّ فراح يبسط كفه
ورأى الشقي، فردّها نحو القفا
أيكون مجدك صنو دهرك في الأذى
إن من ضن، وإن تجنى أسرفا
شرف الوسام لمن يبيت على الطوى
«صحن المدمس» كان منه أشرفا
وأخجله النيل الجزيل وفاؤه
إن لم يذق طعم الوفاء (أبو الوفا)

الشاعرة نازك الملائكة

في المغرب جمعية اسمها «جمعية المبدعين الشباب بطنجة» وهي تقيم في كل عام مسابقة بين الشعراء باللغات العربية والفرنسية والأسبانية وتختار في كل عام اسم شاعر مرموق تطلقه على دورة المسابقة . وفي العام الحالي اختارت الجمعية اسم الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة شفاها الله وعافاها - لإطلاقه على الدورة الجديدة تكريما لها على دورها الريادي في الحياة الأدبية بعامة وفي الشعر بخاصة. ■

كتاب الهلال

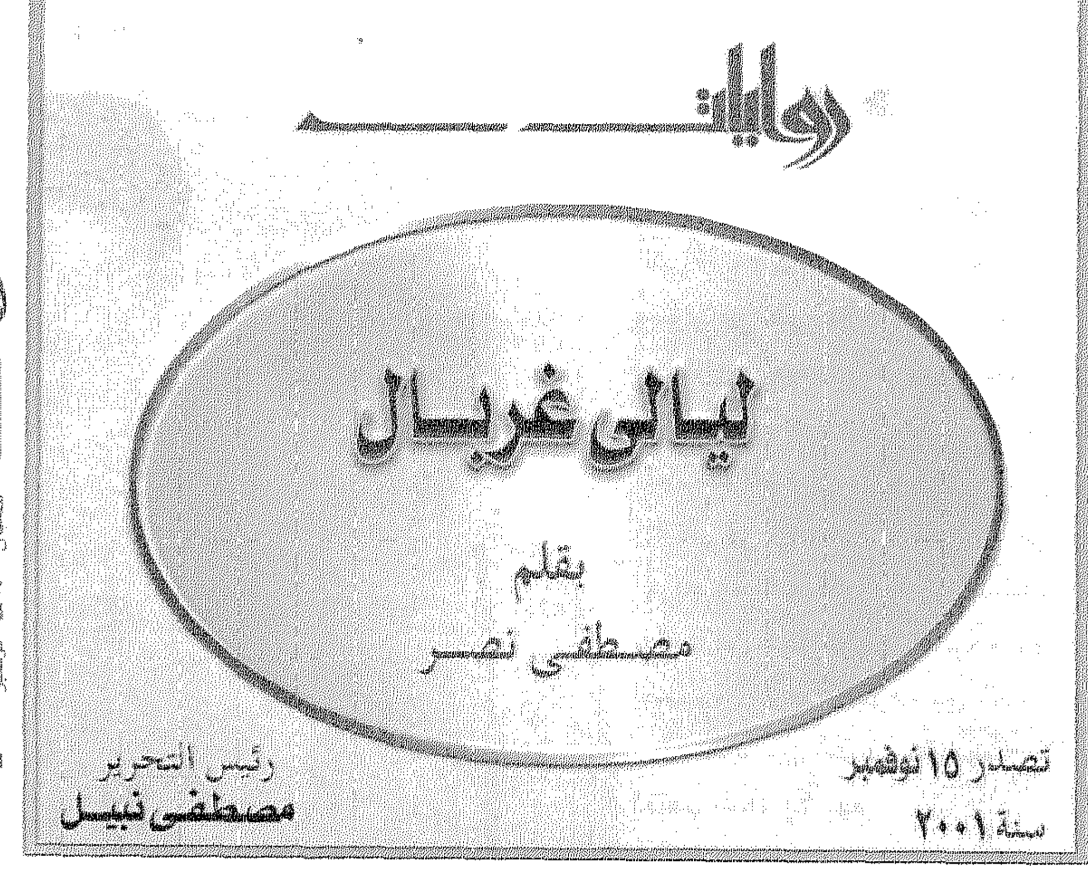
تفاصيل الشجن في وقائع الزمن

بقلم

محمد المنسي قنديل

يصدر ٥ نوفمبر
سنة ٢٠٠١

رئيس التحرير
مصطفى نبيل



البحر عشقي وكنزي ومسرحي

فوزية مهران

ولدت فى الاسكندرية ..
أقمت لى مكانًا على الماء فى تلك البقعة المباركة داخل لحظة عناق بين النيل والبحر المتوسط.
أعلى صخرة ممتدة فى قلب الماء - على اللسان الحجرى المتكسر فى رأس البر.
يلهمنى البحر كثيرا - يعلمنى إقامة الكلمات .. يشعرنى بوسع وامتلاء - أتوحد مع الوجود - مجرد قطرة ماء تسرى وتذوب ثم تعود لتبعث من جديد .

■ ■

كنت كمن يتعلم الأسماء - أسمع أصواتا - يُسرى بى على متن الأشواق. مثلث سحرى - صوت الأرض وصخب البحر وجريان النيل - تعلمت الصمت العميق .. تعودت التأمل والنظر فى الأعماق - تدربت على المواجهة - الفكرة الأولى للكتابة جاءت من هنا. فيض محبة ورؤى نضيرة - أريد لأنثرها بين الناس - أضعها بين أيديهم وقلوبهم - لا تكتمل المتعة إلاّ بهم.



ودائما أحلم - انتظر يوما ينشق الأفق وتبرز سفينة بيضاء عليها فارس جميل يحملنى معه - أدور بين مدن العالم وموانيه أعيش معاناة الناس وحكاياتهم .. أعود لأحكيها مرة أخرى ليعرفها الناس - منهم وإليهم دائما - تلك هى قدسية الحركة - وسر الماء.

الكتابة حياتى

أعرف - الكتابة حياتى ومهمتى.

وسيلتى للحرية.. للنضج - للتعبير عن ذاتى والناس جميعا. كتابة جديدة مدادها - الماء الحى - وتسرى بمتعة الكشف والمعرفة.

كأنما كنت أقرأ صفحات حياتى فوق الماء - كتبت بعضا من أفكارى ومشاعرى - لا أعرف لم أسميتها «ترينمة السعادة» - كنت فى الخامسة عشرة من عمرى - أرسلتها إلى كاتبى المفضل - سعد مكاوى - بجريدة المصرى.

فوجئت بها منشورة وسط الصفحة الأخيرة وصورة فتاة على البحر. ها قد صدق الوعد - ونذرت نفسى للمهمة.

ويوما انشق الأفق عن سفينة بيضاء - حملتنى بين الموانىء والفنارات - ربانها فارس فلاح - وكانت قصة الحب والزواج - الرحلة التى ألهمت حياتى وأثمرت «حديقة البنات» وعشرات القصص والروايات.

- لم يكن الأمر من قبيل الصدفة - جمال الطبيعة وجلال الخلق لايمكن مرده إلى الصدفة - ولكنى أؤمن بمقولة «باستير» «الصدفة تختار العقل المهيىء لها».

إقرأ - كانت الحركة الأولى لإيقاع الحياة فى بيتنا. وصوت أبى فى الفجر يرتل القرآن «إن قرآن الفجر كان مشهودا» كنت أتعجل أن أكبر بسرعة لأسمع صوت نفسى بالترتيل الجميل.

وتسرى «الكلمات» داخلنا فإذا بموجات من الطمأنينة والثقة وإشراقة يوم جديد.

وظل هذا تقليدا جميلا يعيننى على الحياة - فحتى لو بتنا على هم ثقيل - عاهدت نفسى أن أكون «جديدة» في الصباح..

أفكر فى شيء جديد - والرؤية الجديدة تخلق حلولاً جديدة وإبداعا جميلا.

المكتبة ودور عظيم

المكتبة ركن أساسى فى بيتنا الصغير - الكتب تتزايد والرفوف تعلو وتزدهر.

«ميراث العلم هو خير زاد» - هكذا يؤمن أبى - قد يترك الناس لذويهم مالاً أو أرضاً أو عقاراً - ذلك يمكن أن يفنى ويزول - ولكن العلم يبقى معك دائما - لا أحد يستطيع أن يسلبه منك. «تلك فلسفته فى الحياة».

الكتب هى أثمن ما لدينا - وحتى الآن - إنهم أصدقاء أحياء نتصل بهم ونعرف عنهم ونعيد صياغة أسلوب الحياة. تعلمت الحروف والكلمات مبكرا.

بدأت أمر بإصبعى على الحروف الكبيرة

فى مانشيت الصحف - كأنما أكتشف مفاتيح الكلمات - استوعبت بعض الحروف بسرعة - عندما اكتشف أبى لعبتى - خرج على طريقته التقليدية فى التعليم وأخذ ينطق لى الكلمات. «وكان تدريباً أوليا على السياسة والاهتمام بأحوال الناس» .

تعودت على التفكير والربط بين الأشياء - والاستنتاج .

مدرسة اللوزى الابتدائية بدمياط كانت مدرستى الأولى .. قصر جميل تحيط به

فى الجامعة الامريكية ١٩٥٢/٤/٢٥



حديقة - فناء رخامى ونافورة رقراقة الفصول بالدور الثانى ويحيط بها ممر تعلو فوقه المشربيات.

كنت أعيش عالما من الأساطير والحكايات.. حتى الطريق إليها تخيم على جانبيه أشجار التمرحنة - ومازلت أتنفس تلك الرائحة الناعمة. وكنت أتنسم التاريخ - قيل لنا إن تجار الحرير من الشام يأتون سراى اللوزى بك للاتجار زمان.

وننطلق مع الخيال والمغامرات خصوصا ذلك البدرون الغامض المغلق.

ودائما الأماكن التى تجسد التاريخ تؤثر فىَّ - أسمع مسيرة الزمان على أرض الوطن - وأناس يسيرون بين حنايا الأرض يحملون أفكارا وأحلاما.

أستاذ اللغة العربية «الأستاذ بدوى» كان يشجعنا على القراءة ويقيم لنا المسابقات الأدبية ونفوز بحمل ثمين من الكتب -فزت بجائزة كتاب «الأيام» لطه حسين ..

وأصبح «طه حسين» رمزا للتعليم ولقوة الارادة.. ولقدرة الإنسان أن يغير من ظروفه .

أؤمن منذ البداية أن التعليم يمكن أن يحدث تطورا فى حياة الناس ويضفى رقيا على أسلوب عيشهم - ارتبط التعليم عندى بالحرية بالقدرة على التواصل والفهم والتسامح والحوار.



فى اتحاد الكتاب .. بناتى والكاتب القصصى فهمى حسين

انتقلنا إلى المنصورة للالتحاق بمدرسة المنصورة الثانوية. أيضا قصر فسيح فى حى توريل الراقى.

مساكين طلبة ومدارس هذه الأيام - بنايات خرسانية صماء عارية من الجمال.

عشت مع الروايات أوقاتا طويلة - إنها بمثابة حياة ثانية لى - قرأت المنفلوطى «العبرات والزفرات» . وبول وفيرجينى وبكيت طويلا مع آلام الحب والفراق.

أهتم كثيرا بالروايات وفى كل الآداب - نتعلم منها الكثير وتعطى انطباعا عن الحياة وخبرات كثيرة - ناقد روسى قال لى - عندما نريد أن نعرف شعبا على حقيقته نقرأ رواياته.

وآه لما فعلته بنا قصص جورجى زيدان التاريخية .. تعلمنا التاريخ منها . وزينب لهيكل - أعرف ستكون لى قصتى يوما ما - «الفن وليد التجربة» أقبلت على الشعر المتنبى وشوقى - حافظ إبراهيم - أثر فىّ محمد اقبال - وطاغور (تلك الروح الشفيفة التى تتوحد مع الطبيعة) ومعه تعرف وحدة الفنون . أعجبنى أسلوب توفيق الحكيم أمى كانت جامعة شعبية - تحفظ أمثلة كثيرة - أى شىء يقع له مثل عندها ومطابق تماما. وتملك تراثا من الحكايات الشعبية - تعلقت بحكاياتها وطريقتها فى الرد كانت تمثل لى الدهشة الأولى - كنا نخاف والدى يؤمن بالثقافة الرفيعة. ويخشى علينا من تلك الخرافات الغريبة -

ويحرم عليها أن تنطق بأى من الأمثال أمامنا - لكنها لا تستطيع وتفعل لو همساً .

أنا للتناقض

اعتقد أننى تمكنت من حل مشكلة التناقض بينهما وجمعت بين الجانبين .

أمي كانت تدهشني - كيف جمعت كنزها الثمين من الأمثال والحكايات - ولماذا يفرض عليها أبى الصمت .

«وأحسست أن أوضاعا جائرة تتعرض لها النساء وأحسست أننى يجب أن أحمى أمى - وعندما أكبر أدافع عنها وحقها في التعبير - وأعلن بقوة أننى تأثرت بعالمها كثيرا».

كانت بارعة فى أشغال الابرة والكروشيه - وطالما حلمت بالملائكة المعلقة على الستائر - أى قطعة قماش بسيطة يمكن أن تحيلها إلى مفرش ثمين - كانت تحفظ أغانى سيد درويش والأدوار القديمة..

كان صوتها رحيما - تغنى لنفسها وتلزم الصمت في حضور أبى. وفى ندوة فى الأوبرا لاحياء مولد سيد درويش - كنت أحيى ذكراها - قلت إن ألحانه عمقت جذورنا الموسيقية .

ويبدو أن أمى كانت تتهدهدنى: «م النيل أمبوه - حبوه حبه يانونو بالأكتر من بابا وماما والسكر ». ونطقتها ملحنة .. وكانت لحظة مليئة بالحب وروح الفناء .

كان ارتباطى بالثقافة الجماهيرية ربما تحية لها ومسيرة على دربها وتوسعا فى الرسالة.

«غرس الثقافة في القرى والمدن - وجعل الثقافة عملية متبادلة - نأخذ عنهم ثم نعيد فنهم إليهم - عملية إيقاظ الوعى وتفتح عقول الناس - وتفعيل الحركة باتجاه التقدم والتغير. تجعل من الكتابة عملا مناضلا .



مع نهاد صليحه فى لجنة تحكيم مسرح الاقاليم

هذا الانتماء كان بمثابة «المسيرة الطويلة» في حياتي والرحلة العملية الحقيقية.

وصلت إلى عمق حنايا الوطن وسط القرى والفلاحين عرفت أهلي وناسي وأحسست بنبضهم بآلامهم - شاهدت المواهب الخصبة - وآمنت بمستقبل الثقافة.

أضفت النقد كنوع مهم وحيوي للكتابة .. كنا نقدم لهم مسرحا - ومن أمتع لحظات الحياة والعمل - أن تناقش فلاحين عن المسرحية وتستمع لملاحظاتهم التلقائية وتتعلم منهم كثيرا.

حكاية مع روز اليوسف

كان أبي وفديا عريقا - وتبينت أنا وصديقتي «دعد» أن مجلة روز اليوسف تحمل أفكارا جديدة وتتحدث بأسلوب قريب منا - وأن السياسة فيها تدفع باتجاه تقدمي ولا تكرس الوضع القائم. كنا نعيش عصرا عاصفا: وفوراناً جماهيريا أضد الاحتلال الانجليزي وضد أحوال المعيشة السيئة في نهاية الأربعينات.

اتفقنا أن نشتريها بمصروفنا الخاص

- الثمن : ثلاثة قروش!

اكتشفها أبي - وغضب غضبا شديدا

- اعتبر الأمر نوعا من الخروج عن طاعته ومن العصيان المدني. فالمجلة تهاجم الوفد والزعيم النحاس باشا.

وفي النهاية استطعت أن أنطق بصوت دامغ .

- أنا اقرأ لأعرف.

وكانت هناك ميزة عظيمة في ذلك الصعيدي المستبد - أنه يقتنع إذا ما قدمت له دليلاً عقلياً أو برهاناً.. ومن يومها وروز اليوسف تتصدر قائمة المجلات.

تذكرت أن الدراسة الثانوية كانت ست سنوات للبنات مقابل خمسة للبنين! (بعض أصحاب العقليات الجامدة أشار بأن قدرة البنات على التحصيل أقل !).

مثل هذا التمييز العنصري كان يشعل الرغبة والتمرد داخلنا. وبدأنا ندرك مدى الظلم الواقع على البسطاء والنساء. ولابد من حسن الاستعداد للكفاح المستمر.

الدائرة الحمراء

كنا ندرس الثورة الفرنسية في التوجيهية كان مدرس التاريخ «الاستاذ رشوان سيد أحمد » مشهوداً له بسعة الاطلاع وقوة الاقناع. بدأ منهج التاريخ برسم دائرة حمراء على السبورة وفي قلبها كلمة «الحرية» يقول : الرؤية الحقيقية لأحداث التاريخ أن ندرسها من خلال تقدمها نحو الحرية أو تراجعها عنها.

الحرية : هي التي تقرر قوانين الحركة في الحياة والتاريخ.

عمقت دراسة الثورة الفرنسية رؤيتنا للتاريخ والواقع.

رتب هذا المعلم الجليل خريطة تفكيرنا وبعث التناسق إلى عملية التفكير. جعلنا ننفذ خلال التاريخ والأحداث برؤية مبصرة



مع أمينة السعيد ويوسف ادريس فى الأوبرا ـ مايو ١٩٩٠

– ونشهد غاية الإنسان ومقياس الأعمال الفردية والجماعية.

استمر حلم التغيير – حلم الثورة – ومبادىء الثورة الفرنسية فقط دون صراع دموى ولا جلوتين.

نحن جيل ارتبطت الثقافة لديه بالسياسة – الاهتمام بأحوال الناس والرغبة فى حياة أفضل لشعب مصر.

(لم نعرف لنا تاريخا منفصلا – جرى علينا كل ما وقع بأرض الوطن. تتلون لحظاتنا الخاصة بأحداث الوطن – والسعادة لدينا تعنى سعادة الجميع). إن أعظم الاكتشافات العلمية فى هذه الفترة فى صدر الشباب كتاب أرسطو ونظريته عن السعادة السياسية.

تقدمت لسابقة الفلسفة وبحثنا عن المرجع الثمين حتى عثرنا عليه فى مكتبة بلدية المنصورة – وهذا دور يذكر للمكتبات العامة الخلاصة : أن السياسة غايتها توفير آسباب العيش النبيل للناس . تنقية المجتمع من الأنانية والاستغلال والاستبداد واحترام حرية التعبير وحق العمل والتقدم .

قبة الجامعة كان رمزا عاليا لطريق التقدم كانت الأيام تموج بالصراع والمظاهرات على أشدها – والأحزاب يرهقها التنافس على السلطة – كانت البلاد فى حالة مخاض.

فى الجامعة أقمت «ببيت الطالبات» – فرحت بوجودى في الجامعة والقاهرة .





مع وزيرة الثقافة نجاح العطار فى أحد مهرجانات دمشق المسرحية ـ ١٩٨٧

أتولى تسيير دفة مستقبلى - وبدأت القراءة التأسيسية.

منذ اللحظة الأولى أحسست أننى سأقوم بالكتابة عن هذه الحياة الجديدة. بنات يأتين إلى الجامعة من كل حنايا مصر - من كل الطبقات بهدف العلم والمعرفة وتحسين المستقبل.

تجربة حقيقية ومثيرة - أحسست أنى داخل لحظة التحول ذاتها والمشاركة فى إقامة حياة جديدة وبدء الانتقال من الحلم إلى العمل.

الحقيقة أن الدراسة بكلية الآداب - قسم اللغة الانجليزية ممتعة - اللغة تجعل الإنسان يتفتح على آداب وفنون العالم - ويعرف حقيقة ما يجرى حوله من أحداث والجديد فى الفكر والعلم والمذاهب.

يزداد الشعور بالحرية - والمسئولية.

وقامت الثورة

إحساس طبيعى أن نعتبر أنفسنا جنودا للثورة - الحلم يتحول إلى حقيقة أمام أعيننا.

قرب نهاية المرحلة الجامعية وجدت إعلانا فى روز اليوسف - عرفت منه أن الدار فى سبيلها لاصدار مجلة جديدة «صباح الخير».

«هذه لى .. أعدت من أجلى - حبى لروز اليوسف وكتيبة الكتاب المجاهدين فيها قد تبلور فى صورة خلق جديد - هى وجهتى إذن ومناط عملى» أنتمى إليهم - تعجبنى حكمة أحمد بهاء الدين - أسلوبه

الشيق النافذ – مناورات صلاح حافظ وبابه المبهر «انتصار الحياة» – وإحسان الكاتب العنيف الرقيق الذى مهد للثورة بحق..

ومقالاته النارية عن الفساد – عن الأسلحة الفاسدة – كانت عزما وقوة. فوق كل ذلك كان يعجبنى تحرره واستقلاله.

يقول دائما : «لست فى خدمة أحد – ولا أعبر عن رأى أحد – ولكن دائما كاتب حر فى رأيه».

وأنا قد عثرت على أيقونة حية فى تاريخ الحضارة القديم حيث أعلن الحكيم آنى – «أن لاسيد للكاتب سوى مهمته».

أول بيت لى فى العاصمة «بيت الطالبات» – وأول دار للكتابة «دار روز اليوسف».

قدمنى بهاء للسيدة روز اليوسف – سيدة أمة – العنيدة الجميلة.. تألقت على المسرح ونقلت مسرحها إلى الصحافة – أقامت مجلتها على «النقد» – على «المعارضة» – على الرؤية الناقدة الواعية.

جعلت من مجلتها مسرحا للتقدم والتغيير.

ظللنا شهورا طويلة نعمل ونستعد – نتخيل حجم المجلة – أبوابها.. هدفها .

(أجمل متعة فى الحياة أن يحب الإنسان ما يعمله) وما أحلى العمل مع الكبار.

حركة الحياة دافقة داخل روز اليوسف – مجموعة الكتاب والفنانين – أصدقاء الدار من المواهب الجديدة – قيادة الاشتراكيين وأقطاب الحركة الماركسية – بوتقة – تحوى ثقافة التنوع وتثرى الحياة والفكر. مركز للحركة الثقافية والجدل السياسى والابداع الفنى.

مولد مجلة

سيظل اليوم الخامس من يناير ١٩٥٦ – يوما مجيدا فى حياتى ونقطة تحول عميقة.

مجلة جديدة فى بداية الثورة – يعنى منارة عالية وجامعة ومسرح جديد .

(بعد شهور من العمل المضنى اللذيذ – نسهر للفجر – نجوب الشوارع – نذهب إلى ميدان المحطة – نقبل العدد الجديد – الأول – من صباح الخير).

أحمد بهاء الدين كان مايسترو الفريق الفنى – يدرك أن مجلة جديدة يعنى رؤية جديدة وأن لابد من فكرة أساسية وهدف تنطلق إليه – وعندما رفع شعار (للقلوب الشابة والعقول المتحررة) لم يكن مجرد شعار..

كانت النغمة الرئيسية التى يدور عليه العزف – يضعها بهاء ببساطة: تحقيق



عشت عشرين يوماً آكل الموز..أثناء مؤتمر المرأة العالمى فى الصين- سبتمبر ١٩٩٥

أسلوب التقدم لأسلوب الحياة - وخلق مجتمع جديد - تطبيق أهداف الثورة على أسلوب الحياة الاجتماعية.

(كانت بمثابة انتفاضة ثورية تعيد صياغة السلوك الاجتماعى ودائرة العمل)

- تفاعل مجموعة من الطاقات فى سياق عملية خلق مشترك.

وكأننا فى مهمة مقدسة هو شد سفينة البلاد إلى أمام وحماية الثورة.

كنا أبناءها - وتعذبنا بالخلاف معها - وزج بالكثيرين إلى المعتقل .. - وأن تنضم لكتيبة روز اليوسف المناضلة - معناه أنه قد كتب عليك النضال ومكتوب من أجلك العشق والمعاناة .

بيت الطالبات

أول مجموعة قصصية لى «بيت الطالبات» نشرت فى الكتاب الذهبى عام ١٩٦١.

(أردت أن أقول خلالها إن القيادة بالحب والتفاهم أفضل من القسوة والقهر وفرض الرأى بالقوة).

من أجمل ما قيل عن الكتاب بعد إعادة طبعه فى مكتبة الأسرة - بعد مضى أربعين عاما على نشره : قالت الناقدة د. نهاد صليحة:

«أرادت المشرفة أن تجعل من بيت الطالبات سجنا وهي سجانته . والمديرة الفرنسية جيتا - ارادته ديرا ومنزلا روحيا ورهبانية متفتحة. والكاتبة تراه بناء جديدا تتدرب فيه البنات على أسلوب تقدمي للحياة والمشاركة في أعمال التقدم والبناء».

في الحقيقة كنت أناقش مشكلة الحكم - لم يكن حلمنا بالثورة رومانسيا - لكنا نسعى وراء تغيير حقيقي - ونحقق حياة أفضل لشعب مصر - هذا هو الحلم والهدف.

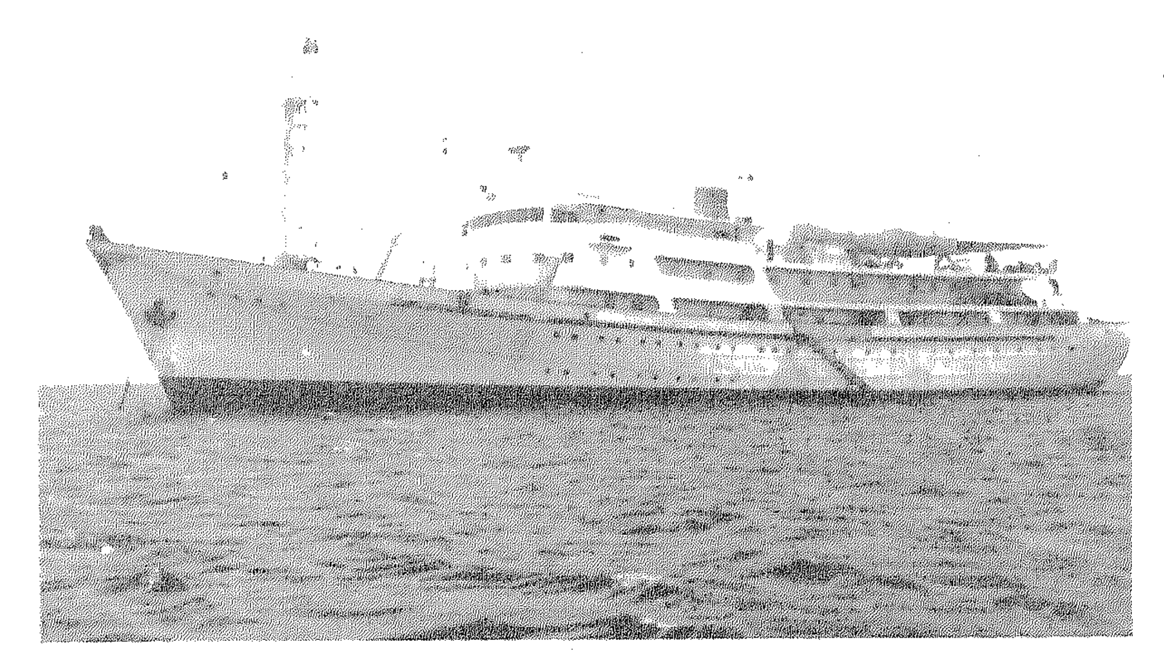
كانت الهزيمة مزلزلة - تركت جرحا غائرا مازال ينغز علينا في كل الأزمات والمحن.

صديق فنان قال «كنا ننام ووجوهنا إلى الحائط - أحسسنا بعمق الطعنة وجرح رجولتنا - وتكشفت المأساة عن أوضاع أكثر إيلاما.

يستطرد الفنان التشكيلي مفردات اللوحة. يشير إلى موقف المرأة المصرية وحنانها وصبرها والأمومة الفياضة ساندت رجلها وجاهدت حتى بعث الروح من جديد.

كتبت رواية «جياد البحر» حيث تدور السفينة إلى موانيء البحر الأحمر تحمل زادا لأهل الفنارات «ليبق ضوء الفنار مرسلا»

- رسالة إنسانية تليق بمصر - الرحلة أيضا تحمل مسرحا لعمال الفنارات والموانيء تتداخل أحداث المسرحية المكتوبة



السفينة عايدة (٣).. قصة اللقاء والحب ورواية جياد البحر

والمسرحية الجديدة تتمو أحداثها على السفينة الجارية.

تتلقى السفينة أمرا بالعودة فى بداية . حزيران.

وهى قصة فنية وقصة حقيقية.

«رواية حاجز أمواج» معظم المجموعة على السفينة - احتشدوا على صيحة القائد «إعادة بناء الجيش» - والإنسان.

حرب الاستنزاف كانت التدريب الشاق - للحصول على النصر.

«العايدة» تكتمل فصولها الآن - تتحدث فيها السفينة من بدء بنائها إلى عبورها القناة بعد الانتصار.

اخترت الكتابة واختارتني كذلك

عمرى يقاس بعدد الكلمات والمقالات والقصص والنقد. واللحظات التى أبعثها على الورق . تقاس حالتى بحركة الكتابة - تعودت أيام الصمت «أن اخترع لنفسى دراسة فن جديد - تعلمت حكمة» الصبر الجميل.

اخترت أن أدرس السينما - أعيد قراءة الرواية والنص السينمائى المنشور ثم مشاهدة الفيلم (دراسة مقارنة بين الأدب والسينما).

أفاد أسلوبى كثيرا - التعبير بالصورة - باللقطة الموحية. لا شىء يذهب هباء. كل معرفة جديدة تضاف إلى الرصيد وتثرى العقل والوجدان.

القراءة النقدية مغامرة فنية تقتضى نصاً إبداعياً ندياً موازياً. تأثرت بنظرية اسبينوزا عن الجمال «الجمال ليس صفة فى الشىء المدروس بقدر ما هو الأثر الذى ينشأ في الإنسان نفسه الذى يدرس الشىء».

دائما أتذكر الكتابة كفكرة تبرق أمامى فأحتمل ما يحدث. وكلما ألمت بى المحن - أتذكر أنى سوف أكتب التجربة - وبذلك يخف وقعها علىّ .. وتعيننى على التحرر والانتعاش والعزم.

أجمل ما فى حياتى أصدقائى - قصة «صلاة» «أصلى بطريقتى الخاصة - أحادث من أحبهم - من يعنى وجودهم أمنا ودفئا.. قديم زمن لا نلتقى فيه - لكن أعرف أنك هناك».

الصداقة : موقف - واختيار ومشاعر ولقاء فكرى وإنسانى.

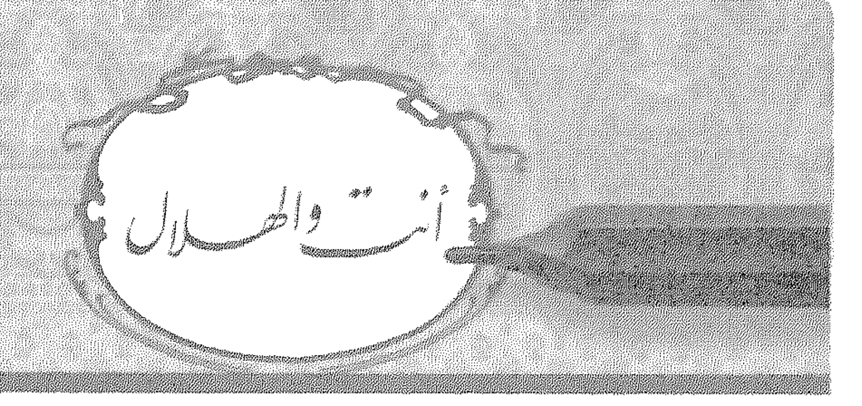
أصدقائى من الكتب والكتاب - كتب كثيرة أثرت فىّ واستعيد قراءتها كثيرا مثل دورة الموسيقى.

(أعامل الكلمات كالموسيقى).

اعترف : وأنا أقترب من السبعين - أنى لم أقل كل ما لدى بعد - «مليانه كتابة» .

آن أوان جمع «الرصيد» - «أوراق ديسمبر» أعكف على كتابتها الآن.

وجدت لغة مشتركة بينى وبين الناس - وبفضل هذه الصلة الروحية والتى تقام فى سياق عملية الكتابة ينبثق وهج حياتى. ■



محمود عزمى .. عطاء فى مجالى الإعلام والسياسة

الدكتور محمود عزمى والذى ولد فى عام ١٨٨٩ ورحل عنا فى عام ١٩٥٤ نتذكره بعد مرور ٤٦ عاما على هذا الرحيل .

ومحمود عزمى جمع فى شخصيته بين العطاء فى مجالى الإعلام والدبلوماسية ، وقد عرف بعدائه الشديد للملك والسراى ، وفى سنة ١٩٣٦ وقف موقفا معارضا للمعاهدة المصرية الإنجليزية ، وغادر مصر إلى العراق ، حيث عمل عميداً لكلية الحقوق ببغداد .

كان صحفيا مرموقا ، أصدر جريدتى «المحروسة» و «الاستقلال» ورأس تحرير روز اليوسف ، وحرر فى عدد من المجلات المصرية من بينها مجلة الهلال ، وأصدر مجلة «الشباب» عام ١٩٣٦ علاوة على تعيينه مشرفا على معهد التحرير والترجمة والصحافة الذى بدأت الدراسة فيه سنة ١٩٤٠ ، وله الفضل فى إعداد ميثاق الشرف الصحفى الدولى فى هذه اللجنة ، كما كان الدكتور عزمى أول مصرى فكر فى إنشاء وكالة أنباء مصرية ، وكانت وكالة أنباء الشرق الأوسط المصرية نتاج فكره بعد وفاته حيث أنشئت عام ١٩٥٦ .

من بين اسهاماته كتاب «خفايا سياسية» وتناول فيه دوره فى الحركة الوطنية وعلاقاته برجال السياسة المصرية.

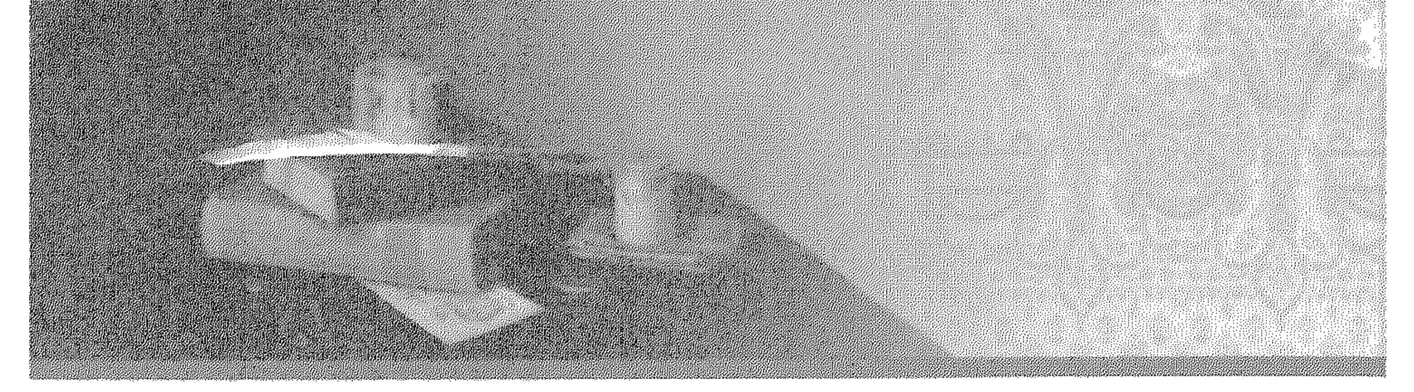
عين ممثلا دائما لمصر فى الأمم المتحدة ، وفارق الحياة شهيدا فى الثالث من نوفمبر ١٩٥٤ على منبر مجلس الأمن ، حيث أصابته نوبة قلبية مفاجئة وهو يتحدث عن الحقوق المصرية فى مواجهة إسرائيل .

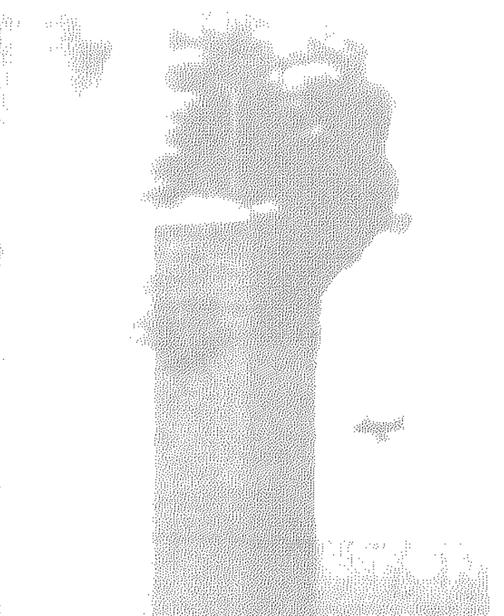
علاء الدين عمرو حموده - القاهرة



إن بعض الظن إثم

ضربوك « أمريكا » ولا تدرين من
ضربوا ولا من ذا الذى لا يؤتمن
تتخبطين الآن فى كم عثرة
كالطائر المذبوح يا مأوى الفتن
هلا نظرت لغيرنا فى هذه ؟
هلا اتهمت الخائنين على الزمن ؟





إن اليهود على الزمان تمرد
ولهم أمور من سواهم لم تكن
لم يحضروا يوم القضا كحضورهم
وكأنهم يدرون دون بنى الوطن
غابوا عن الأحداث قبل حدوثها
من ذا الذى فى الناس يدرى الغيب من ؟
لم لا يكونون الجناة ؟ تأملى
إن التأمل كم يفيد ذوى المحن
عيناك دوما بارتياب نحونا
كونى كذلك نحوهم ظنا كظن
والظن ظلم «بعضه فتفكرى
يا من لهذا الظن فينا تطمئن
بل «إن بعض الظن إثم» فاحذرى
يا من تقاد بذى الظنون وقد تجن

حسن أبو الغيط
المصيلحة -منوفية

على مدى ١٠٩ سنوات
أضاءت «الهلال» سماء العروبة

نتابع باهتمام شديد هذا التواصل من مجلة الهلال لقضايا الثقافة والإبداع ، وننتظر منها المزيد على مرور الشهور وتتابع سنوات الإصدار ..

ولقد توقفنا عند السنة العاشرة بعد المائة لصدور الهلال ، والتى أضاءت سماء العروبة بما قدمته من إبداع متميز ، حتى أنها لتعد سجلا حافلا لأحوال الثقافة العربية فى المشرق والمغرب ، فما أن تتحدث إلى مثقف أو باحث أكاديمى وتقول له : أنا من القاهرة ، على الفور يسألك عن «الهلال» التى يحتفظ بأعداد كثيرة منها فى مكتبته ، ويذكر لك باحث بحرينى أو أديب مغربى كيف كانت تصل إليه الهلال فى العشرينات ، وما بعدها وهو متشوق إلى قراءة كل جديد فى مجال الثقافة العربية من خلال تبويب رصين وبقلم كبار الكتاب والمفكرين العرب .

وحينما تبدأ مجلتنا الرائدة عامها العاشر بعد المائة وفى ظل هذا التطور ، ومسايرة التقنيات الحديثة فى الطباعة وفنون الإخراج ، وتنوع أبوابها وبأقلام المفكرين المصريين والشعراء والأدباء من الأقطار العربية يدفعنا ذلك كله إلى التفاؤل بأن مطبوعة



مثل الهلال لا يمكن الاستغناء عنها فى ظل هذا التطور فى مجال الكمبيوتر والانترنت وحتى الكتاب المرئى .. فإلى الأمام والمزيد من الرقى .

عثمان السيد جوده - القاهرة

الهلال : نشكر للقارىء الصديق هذه الكلمات التى تنم عن تواصل مستمر مع مجلة لم تتوقف عند مرحلة زمنية ، بل صارعت حتى تستمر وواصلت دورها التنويرى بأقدام ثابتة .. لم يتوقف صدورها على مدى هذه الرحلة ، سواء وهى تصدر مرتين فى الشهر ، وبعد ذلك ، وكانت ومازالت تبحث عن المستقبل ولا تنسى ماضى العرب التليد ، وتكرم أعلام الفكر ، وتنشر بأقلام علماء وكتاب العصر ، وتحرص دوما على التطور فى جميع مجالات الطباعة حتى أنها حصلت هذا العام على جائزة معرض القاهرة الدولى للكتاب باعتبارها من أفضل المجلات الثقافية .

أى أرض ترى

أى أرض ترى تتعالى عن العين
والعين مشتاقة أن تراها ولو مرة
أى أرض ترى تختفى خلف أسوارها العاليات
تختفى فوق جسر بعيد عن الناس والمشكلات
أى أرض ترى تزرع الياسمين كما تزرع القمح والخضراوات
يخرج الحب أشجارها ضاحكات
وتعيش الطيور على أرضها آمنات
أى أرض ترى صبحها وردة تشتهى
ليلها بهجة الأمسيات
المياه النقية ما بين أشجارها جاريات
الربيع لها عاشق يصنع المستحيل ليبقى بها دائما
ويزينها بالنبات الذى هو أحلى النبات
أى أرض ترى أهلها يلبسون ثياب الصفاء ويلقون دوما
عليك السلام المعطر بالحب والأمنيات
ابتساماتهم بالرضا ناطقات
أهلها لا يخافون منك إذا ما رأوك تزينت يوما
ببعض من الأغنيات
أى أرض ترى .. ستحقق معجزة المعجزات

عبدالعزيز الشراكى
المنصورة

الرياضيات أهم إنجاز لمكتبة الإسكندرية

تعليقا على مقال «هل يعود زمن مكتبة الإسكندرية؟» والذى نشر فى عدد أكتوبر ٢٠٠١ يؤكد الدكتور عبدالعظيم أنيس ، على أن المكتبة لم تقتصر اهتماماتها على العلوم الإنسانية ، إنما يعتبر أكبر إنجازاتها فى الرياضيات ، وهو زمن كل من اقليدس وأرشميدس وأبولونيوس ، وكان الإنجاز العظيم لاقليدس ، إنه أول من قنن العلوم الرياضية فى كتابه «الأصول فى الهندسة المستوية» والربط المنطقى كان معروفا قبل اقليدس ، ولكن الربط جزء كبير من المعرفة الرياضية فى بناء واحد من الاستنباط الذى يبدأ من المسلمات ، لم تعرف قبل اقليدس وكانت قيمة هذا بالنسبة للرياضيات كبيرة جدا .

كما يتضح من حقيقة أن اقليدس مازال حتى اليوم أساس تعليم الهندسة فى المرحلة قبل الجامعية .

عندما لا تجف الدموع

يا دموعى كيف أسلو مهجتى
فى فؤادى كم توارى من عذاب
كيف أنسى لحظة فيها النهى
حار من فرط الأسى يرجو الجواب ؟؟
صار بستان التمنى ذابلا
وانزوت أزهار عمرى فى الشباب
كنت يا شط الأمانى أرتمى
فى بحار العشق لا أخشى العباب
والتقينا فى مساء كالرؤى
فاستبد الحب بالقلب المذاب
واحتوانى سحر عينيك التى
أرقت من حسنها جفن الرباب!
أشرقت شمس توارت فى دمى
ثم ضنت واختفت بين الشعاب !!
وافترقنا فاحترقنا فى النوى
كم أعانى ضعف نفسى فى اللباب



ربما قد نلتقي فوق السها
بعدما ضاقت بنا هذي الرحاب!!
نلتقي في كل عين تشتكي
وهم أحلام تراءت كالشهاب
أين عمري ؟ ليتني بين الثرى
كنت أطلالاً تلاشت أو سراب!
إنما الدنيا شقاء للورى
كل ما فيها حنين واغتراب

حاتم عبدالمحسن غيث -طلخا - دقهلية

امنعوا الإرهاب الذي يقع على الشعب الفلسطيني؟

بعد أحداث ١١ سبتمبر وما تعرضت له الولايات المتحدة بدأت الحرب ضد طالبان في أفغانستان لإلقاء القبض على بن لادن وأتباعه الذين تتهمهم بتفجير أعلى برجين في نيويورك والهجوم على البنتاجون بطائرة ركاب مدنية وقتل الآلاف من جراء هذا الدمار

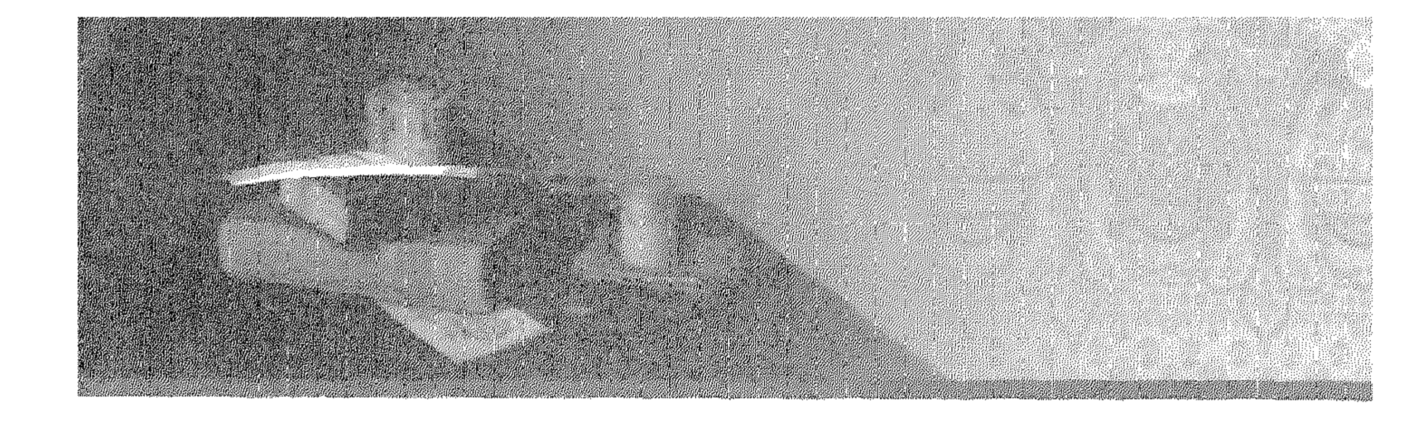
وبدأ بوش يناشد العالم لإقامة تحالف دولي ضد الإرهاب، لكن كيف تتم الحرب على هذا الإرهاب الذي لا وطن له ولا دين ولا جيش .

لم تستطع أمريكا بكل قوتها منع هذه الكارثة ووقفت عاجزة ، ثم بدأت تعاقب شعبا أعزل من السلاح وفي غمرة الأحداث ومنذ تولي بوش مسئولية الولايات المتحدة ، نسى تماما القضية الفلسطينية ، لب الصراع في الشرق الأوسط ، وترك نزيف الدم لشعب أعزل يقتل ويصاب منه العشرات يوميا ، لسبب واحد هو أن تصبح القدس عاصمته ، وأن يعود إليه ترابه الوطني المستباح من قبل القوات الإسرائيلية .

ولا ندري كيف يعالج الراعي الأول للسلام هذه المشكلة ويتدخل لكي تعود الحقوق إلى أصحابها ، خاصة وهو يعلم من هو الإرهابي ، ومن هو الذي ينادي بحقه ..

وإذا كانت هذه الحملة على أفغانستان من أجل وضع حد للإرهاب، فمن الضروري أن ينزع الفتيل المشتعل في الأرض الفلسطينية ، وذلك بعودة الحق الضائع إلى أصحابه !

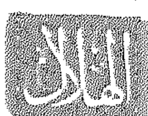
د. صموئيل لبيب سيحه - المنيا



إقدام

تأخرت عن دورة الفلك فى مغزل الماء
يا صحوة الروض عند حلول الشتاء
تأخرت
فانفتحت أغنياتك للبرد
وانطفأت أمنياتك فى طبقات التحدى
وعلقت أحلامك الوترية فى حائط الكبرياء
تقدمك النور والماء والريح والصمت
وانحل فى دمك الوقت مشتبكا بغصون الهواء
وأنت تقول : بلادى وناسى
وتمسك جرحك قبل المساس بقلب البكاء
وتكره من أخروك قليلا
وترجع للأرض نيلا
تهدهد أهداب عينيه عهد البقاء
تأخرت
فاستبق القادمون خطاك
فغاضت بحملك ذكراك
وانتصب القبر بين الصدى والنداء !

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج



المرقش يموت بين يدى محبوبته

هو عوف بن سعد لقب بالمرقش لبيت من الشعر قال فيه:

الدار وحش والرسوم كما
رقش فى ظهر الأديم قلم

أحب المرقش ابنة عمه أسماء ولكن حدث أن تقدم لها رجل من بنى غطيف ميسور الحال وكان والدها يمر بضائقة شديدة فوافق على زواجه منها وتم الزواج وأخذ الرجل زوجته إلى بلدته نجران فى الوقت الذى كان فيه المرقش قد ترك بلدته ، وخرج يسعى فى مناكب الأرض كى يدبر مهرها ولما عاد ومعه المال أخبره أهله أن



أسماء قد ماتت فذهب إلى قبرها الذى ادعى أهله أنه قبرها، وجلس بجواره وغطى وجهه بسترة فسمع رجلان يتحدثان بأن هذا قبر فلان الذى أدعى أهل المرقش أنه قبر أسماء فعاد المرقش إلى أهله وأخبرهم بما سمعه فأخبروه بالحقيقة. ولم يطق المرقش البقاء فرحل عنها إلى مكان بعيد لا يعلمه وأثناء سيره حل به التعب فرأى أمامه كهفا مهجورا فنزل به كى يستريح وأثناء وجوده به أصابه مرض شديد ولا أحد بجواره، ولكن حدث أن مر به أحد الرعاة فسأله المرقش عمن يكون فقال له : أنا راعى غنم فلان الذى يقيم بنجران بالقرب من هنا وكان فلان هذا هو زوج أسماء فقال له المرقش :

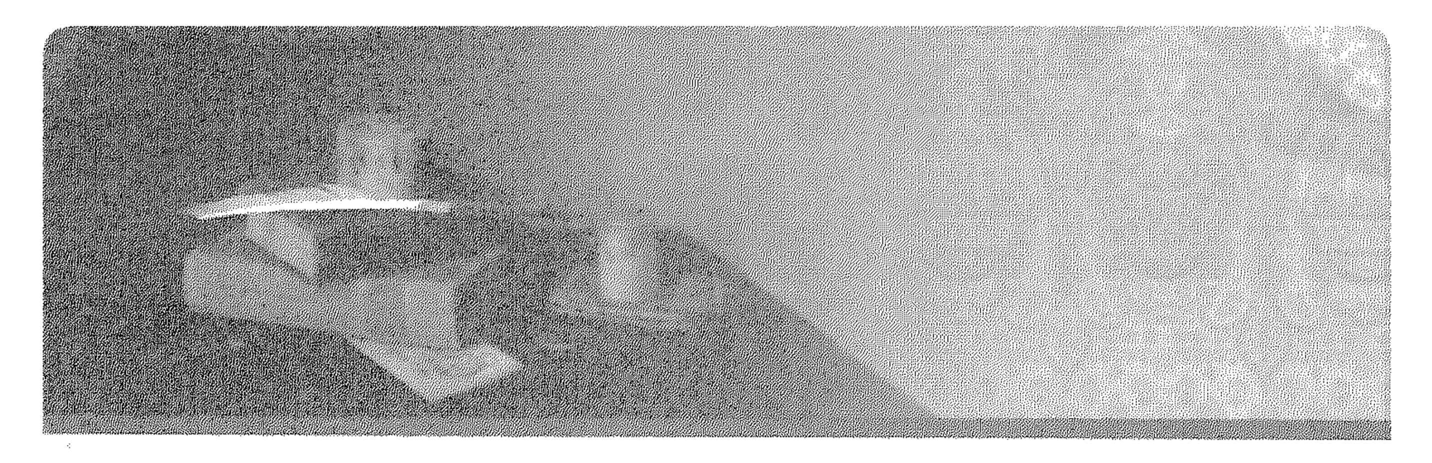
– هل تستطيع الحديث مع زوجته .

– لا ولكن جاريتها تأتينى كل صباح لتأخذ منى اللبن الذى أحلبه لها .

– إذن خذ خاتمى هذا وألقه فى اللبن ففعل الراعى ولما عثرت أسماء على الخاتم وعرفت أنه خاتم المرقش استدعت الراعى وسألته عن هذا الخاتم فأخبرها بالقصة وعندئذ أخبرت أسماء زوجها بما حدث وطلبت منه أن يذهب إلى المرقش ويأتى به ففعل ولما حضر أسلم الروح بين يديها بعد أن أنشدها أبياتا قال فيها :

سرى ليلا خيالا من أسماء
فأرقنى وأصابنى هجود
فبت أدير أمرى كل حالا
وأذكر أهلها وهم بعيد
على أن قد سما طرفى لنار
يشب لها لذى الأرض وقود
هى ببلدة وأنا بأخرى
وقطعت المواثيق والعهود
فما بالى أنى يخان عهدى
وما بالى أصاد ولا أصيد
أناس كلما أخلقت وصلا
عنانى منهم وصل جديد

محمد أمين عيسوى -الاسماعيلية



انتظار !
قصة قصيرة

سلمت عليها لآخر مرة فاحترقت جميع أصابعى ..

تركت لديها لفافة صغيرة جدا فيها قلب ، وبعض الدموع والذكريات ، ومستقبل غامض قد يأتى وقد لا يأتى ..

لم يكن لدى وقت فراغ لأنتحر .. فعدت من طريق جانبى مظلم .. فوجئت بـ «سيزيف» أمامى .. يواصل عمله الأبدى الممل .. يرفع الصخرة لأعلى جبل - أراه الآن لأول مرة - فتسقط مسرعة للسطح .. فيرفعها من جديد مرة ومرات ..

بأن البشر على وجهه عندما لمحنى .. نادانى .. ترددت لحظة وأنا أنظر لساعتى.

فقد تأخرت عن موعد الفيلم العربى ..

ثم اتجهت إليه .. وجدت العرق يغمره .. حلقه جاف .. ويلهث طلبا للهواء ..

همس فى أذنى .

«أحمل عنى الصخرة قليلا أرجوك .. سأروى ظمأى بزجاجة مثلجة من محل قريب وأعود .

الحق أن منظره أثار شفقتى .. فقبلت .. أعطانى الصخرة بفرح ..

كانت ضخمة وثقيلة .. تمطى فى قوة .. نفض غبارا وهميا من على ثيابه ..

قلت بأريحية : « هل تحتاج نقودا » ؟!

فنظر نحوى بعتاب .. ثم لوح بكفه ومضى ..

لكنه لم يعد ..

كنت أواصل عمله بأمانة وشرف .. وكلما تغشانى التعب أو ثقل الحمل على ..

أعزى نفسى وأهمس «ربما مازال ينتظر زجاجة الكوكاكولا حتى تتثلج» !

حسام مصطفى إبراهيم
نادى أدب شربين

الكلمة الأخيرة

لمن يكتب الناقد؟

بقلم: د. محمود الربيعي

الأصل أن الناقد واحد من بين القراء، لكنه قارىء مدرب، تكونت لديه خبرات كمية ونوعية بالنصوص الأدبية، والنظريات التى طورها أمثاله على مدى التاريخ، وفى شتى الثقافات، ثم إنه قارىء موهوب يتمتع بحساسية خاصة نحو النصوص الأدبية، باستيعابها وتمثلها على نحو صحيح، وتكوين مجموعة صالحة من ألوان التحليل المنهجى المقنع، والوصف الواضح الذى يقدم إلى القارىء - غير الناقد - على نحو جذاب، يجعله راغبا فى مزيد من قراءة الأدب، والتمتع به، وتعديل عاداته وتقاليده، وألوان رؤيته، طبقا لما تهديه إليه قراءاته الأدبية مدى حياته. وبذلك يساعد الناقد فى إيجاد نوع من قراء الأدب ينتشرون على رقعة واسعة فى الحياة، ويعيدون تشكيل قيمتها على نحو أفضل، دون وصاية من الناقد بل باستجابتهم لما يختارونه هم نتيجة لثقافتهم الأدبية التى كان الناقد واحداً ممن ساعدوهم على تحصيلها.

وليس من عمل الناقد أن يجلس فى عليائه مصدراً أحكاما - ينقصها الدليل فى معظم الأحيان - على الأعمال الأدبية بالجودة أو الرداءة، كما أنه ليس من عمله أن يتوجه إلى الكاتب المبدع، مادحا ومقرظا، أو شاتما وموجها، إن عمله - بالأحرى - تحليل النص بوصفه وشرحه، وتقديم أقصى ما يحتمله من بدائل المعانى، وبيان قيمته، وما أضافه إلى جملة الأعمال التى ينتمى إليها على اتساع العالم وطول التاريخ، ولقد أحسن المبدعون صنعا حين اعترفوا دائما - وبينهم من المبدعين العرب نجيب محفوظ ويوسف إدريس - بأنهم استفادوا قليلا جداً من النقاد فى مسيرتهم الأدبية، ولكن ذلك - الحق - لم يلقن نقادنا الدرس الواجب، فهم ماضون فيما يفعلون من رفع من يريدون رفعهم إلى عنان السماء، وخفض من يريدون خفضهم إلى حضيض الأرض.

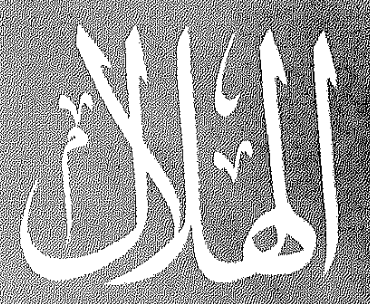
الناقد الحق يكتب عندى - إذن- للقراء، ويساعد غيره على فقه العمل الأدبى، وليس هو ذلك الإنسان الذى يتحدث إلى الآخرين حاملاً الصولجان، ولا ذلك الذى يتحوصل فى طائفة أو «شلة» فينصرهم ظالمين أو مظلومين على طريقة الجاهلية الأولى، ولا ذلك الذى يضيق دائرة المعرفة فيلوى أعناق النصوص الأدبية لتوافق مذهبه أو معتقده . الناقد الحق هو الذى يفتح من الأبواب أكثر مما يغلق، ويعرض من البدائل فى المعانى والأساليب التى يشتمل عليها النص الجيد، ما يساعد على بقاء هذا النص صالحا للقراءة ما بقى قارىء مهتم بالأدب على وجه هذه الأرض.

الهلال

المثقفون وضمير العالم

مايو ٢٠٠٢ الثمن ٤ جنيهات





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات:ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع.مجلة الهلال
ت.٣٦٢٥٤٨١ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكترونى: **darhilal@idsc.gov.eg**

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ١,٥ دينار - السعودية ١٥ ريالا
البحرين ١,٥ دينار - قطر ١٥ ريالا - دبى/ أبوظبى ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥ ريال- تونس ٤
دينارات - المغرب ٤٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار-
إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جك - أمريكا ٨ دولارات.

الفهرس



تصميم الغلاف
للفنان
محمد أبو طالب

الإشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص.ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت ت/13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

E.mial : hilal_mag@hotmail.com

العام العاشر بعد المائة
صفر ١٤٢٣هـ - مايو ٢٠٠٢م

الأبواب الثابتة



المثقفون وضمير العالم

.. وكأن بداية الألفية الثالثة، جاءت لتنبىء من جديد، وبعد مرور قرن كامل، بأن الصراع العربى الإسرائيلى مازال مستمرا، بل ولن يتوقف .. أشعل الشرارة شارون عندما بدأ بالاعتداء على المسجد الأقصى أولى القبلتين، وثالث الحرمين، والذى مازال يحاصر كنيسة المهد، المكان المقدس الذى ولد فيه السيد المسيح والتى تحفظ أصداء نشيد الملائكة بيوم ميلاد المسيح.

ومع التصعيد الخطير، وقتل الفلسطينيين الأبرياء، وتدمير الأخضر واليابس لهذا الشعب العربى المسلم، الذى دفع الكثير من أرواح أبنائه، وكأنه كتب عليه البؤس والشقاء على مر التاريخ .. وانطلقت مسيرات المثقفين فى كل أنحاء العالم تعلن الغضب فى بلادنا العربية وفى أوربا .. فى افريقيا وآسيا، وكأن المارد خرج من القمقم يعلن عن رفضه للعنصرية والبربرية والقتل الجماعى، وتدمير مابناه الفلسطينى فى سنوات قليلة، ظن أن الأمن آت وأن حلم الأمان بات قريبا!

وفى الوقت الذى رأينا فيه عرفات رمز نضال الشعب الفلسطينى لايحميه من القوى الغاشمة، سوى إيمان مطلق بقضيته العادلة، وجدران غرفة وحيدة يحتمى فيها هو ونفر من صحبه بلا ماء أو كهرباء أو حتى دواء، جاء المثقفون وأحباء السلام فى العالم يقفون دروعا بشرية أمام الآلة العسكرية التى دمرت مخيم جنين، ودفنت تحت أطلاله المئات من الأطفال والشيوخ والنساء ورجال المقاومة الباسلة، الذين تشبثوا بالأرض حتى آخر طلقة من بنادقهم العتيقة!

.. جاء سوينكا وساراماجو وغيرهما ليعلنوا أمام العالم المتحضر تضامنهم مع شعب يضيع حقه، فى وقت تخلى عنه أقرب الناس إليه، وبرغم الوعود والعهود لم نعد نسمع سوى تصريحات هى أقرب إلى الشجب والاستنكار إياه .. الذى تعودنا عليه - ووعد بمساعدات مادية وعينية تصل بإذن الله حينما توافق إسرائيل على ايصالها للشعب الفلسطينى، وربما بعد موت الأطفال والشيوخ جوعا أو بسبب نقص فى الدواء، أو تركهم ينزفون بعد اطلاق نيران مدافعهم الثقيلة من الدبابات والمجنزرات، وكأن هذا الإنسان الفلسطينى خلق جسمه من فولاذ لاتخترقه سوى مدافع إسرائيل، وصواريخ

تطلقها الأباتشى وإف ١٦ وإف ١٥ وهذه الأسلحة كلها أمريكية الصنع.

وقامت المظاهرات الغاضبة في كل مكان تستنكر تلك الجرائم الوحشية ولكن هل المظاهرات وهل الاستنكار والدعاء فى المساجد بأن تنتقم العناية الإلهية من إسرائيل كاف .. والجواب : لا! فإسرائيل لاتخيفها المظاهرات ولا الشعارات ولا الهتاف المنظم والذى هو فى الواقع ظاهرة صحية صحونا عليها مؤخرا.

والمطلوب منا هو أن نعلم كيف خططوا لذلك، وماهى نهاية هذا المخطط لإذلال شعب فلسطين، والمحاولات التى نستشعرها باستدراج شعوب بعينها من بينها مصر للدخول فى حرب، ولتصبح تلك الدولة التى تدخل معها فى حرب هى القضية الأولى التى تشغل العالم، وتصبح قضية فلسطين قضية أخرى .. بل تصبح نسيا منسيا!

لقد بدأ العالم يستشعر أن إسرائيل ليست وحدها وراء مخططها الشيطانى الرهيب، وفى المقابل فنحن كعرب لسنا قلة، فلدينا الرجال الأشداء، ولدينا المال العربى الذى أودعه العرب فى بنوكهم يستثمرونه ويسلحون به جيوشهم ونحن لاحول لنا ولاقوة!

ولدينا العقول العربية التى يمكن أن تبتكر، ونصبح فى مصاف علمائهم.

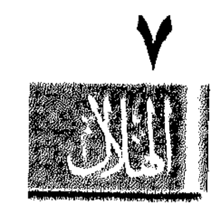
إنها حرب طويلة بين العرب وإسرائيل، ربما فى بعض الأحيان ليست حربا نظامية، ولكنها حرب تطول العرب فى كل مكان، وهنا لابد أن نغير من استراتيجيتنا، ونعى الدرس جيدا، ونعلم أننا هزمناهم فى معركة ١٩٧٣ بالعلم وقوة العقيدة.. فما بالنا لو أدركنا بقية منظومة الوحدة والتوحد.

إن المستقبل غامض، لكن يبقى الأمل، وسوف ينتصر الفلسطينيون أصحاب الأرض، كما انتصر أجدادهم من قبل عمر بن الخطاب، وصلاح الدين.. وستظل الحضارة الإسلامية شامخة تعلم هؤلاء النازيين الجدد، أن التاريخ والجغرافيا يقولان إن فلسطين أرض عربية، ولكن بشرط أن نعى الدرس الذى تكشف على الملأ وبشكل سافر ومفضوح، فالهدف ليس فلسطين وحدها، فقد افتضح أمرهم حينما عاودتهم الغطرسة من جديد وبدأوا اطلاق شعارهم الذى كنا نحن قد نسيناه.. «من النيل إلى الفرات» !

الآن اقتربت الساعة ودقت نواقيس الخطر، وبدأوا هم يدقون طبول الحرب وإبادة شعب عربي عزيز علينا، فماذا نحن فاعلون؟!

إنها حرب حضارية طويلة المدى أسلحتها العلم والمعرفة والتخطيط السليم، ومن هذا المنطلق ينبغى أن نستثمر موقف المثقفين الشرفاء فى العالم الذين وقفوا إلى جانب الحق الفلسطينى وبالنسبة للمثقفين العرب فعليهم دور كبير فى مواصلة كشف أبعاد تلك الحرب العدوانية، وشرح قضيتنا العادلة، ومابنبغى أن نقوم به مستقبلا لمواجهة هذا التحدى الذى يهدد كياننا ومستقبلنا، وهويتنا العربية. ويجب استغلال هذه اللحظة التاريخية التى بدأ فيها وجدان وضمير العالم يتحركان ، لتتحول إلى قوة دفع دائمة من أجل حق الإنسان فى حياة آمنة لا تهدده الطائرات والمدافع والبوارج .. ومن أجل حق الشعب الفلسطينى فى تقرير مصيره وبناء دولته المستقلة على أرض وطنه.

المحـــرر



البعض يفضلونها دافئة!

بقلم
د. أحمد مستجير





في مايو ١٩٨٨ ، وبدعوة من الحكومة الكندية ، عُقد في «تورنتو» مؤتمر تحت عنوان «الجو المتغير» ، حضره ممثلون عن ثمان وأربعين دولة ، ودعمه برنامج البيئة التابع للأمم المتحدة لتظهر على الساحة العالمية قضية «ظاهرة الصوبة» في دوى عظيم لايزال مستمرا حتى اليوم ، (الصوبة = المدفأة) . إننا نغير الطريقة التى تتفاعل بها الطاقة الشمسية مع الغلاف الجوى للأرض ، وخروجها منه ، من بين النتائج المتوقعة زيادة حرارة جو الكرة الأرضية وتحول انماط المناخ في العالم كله - وربما كانت هناك آثار أخرى لم ندركها بعد. انتبه العالم إلى خطر جديد محتمل يهدده كله ، مثلما انتبه قبلا عام ١٩٦٢ عندما نشرت راشيل كارسون كتابها الخطير «الربيع الصامت» الذى كشفت فيه عن النتائج المدمرة للاستخدام السفيه لمبيدات الآفات على البيئة وعلى صحة الإنسان وحياته.

توالت المؤتمرات الدولية منذ ذلك الحين تناقش «ظاهرة الصوبة» هذه، وفى يناير ٢٠٠١ أصدرت الهيئة الحكومية الدولية لتغير المناخ «فى اجتماعها فى شنغهاى بالصين تقريرا يتنبأ بأن متوسط حرارة جو الأرض سيرتفع كثيرا خلال المائة سنة القادمة. قال التقرير إن الإنسان هو المسئول عن التغير فى مناخ الأرض، توقع أن ترتفع الحرارة على عام ٢١٠٠ بمقدار يتراوح مابين ١,٤°م و ٥,٧°م، لتسبب ارتفاعا فى مستوى سطح البحر يتراوح ما بين ٩سم و ٨٦,٥سم، الأمر الذى سيتسبب فى إغراق مناطق منخفضة كثيفة السكان فى بلاد مثل مصر والصين وبنجلاديش، ثم إن هذا التغير فى المناخ قد يتسبب فى فشل المحاصيل والمجاعة وقد يهدد صحة الإنسان بانتشار أمراض كالملاريا، كما يؤذى الطيور والأسماك والكثير من النظم الإيكولوجية، وقد تمتد بسببه الصحراء لتضم إليها الكثير من أراضى المراعى، كان تقرير شنغهاى أقوى كثيرا من تقرير سابق صدر عام ١٩٩٥، ورأى ثمة «تأثيرا محسوسا» على مناخ الأرض وتنبأ بأن حرارة الجو سترتفع بمقدار ١-٣,٥°م. لكن ماهى ظاهرة الصوبة التى ستتسبب كل هذه الكوارث؟

ظاهرة الصوبة الطبيعية

لو لم تكن للأرض غلالة من الهواء تغلفها لأصبح متوسط درجة حرارة سطحها - ١٨°م، تماما كمتوسط حرارة سطح القمر الذى لاتحيط به مثل هذه الغلالة الهوائية، لكن متوسط حرارة

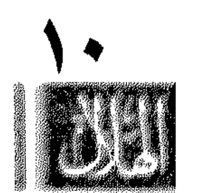
سطح الأرض هو + ١٥ْم، على الرغم من أنها تقع كالقمر على نفس البعد من الشمس: والسبب هو غلالة الهواء وظاهرة الصوبة الطبيعية التي ترفع الحرارة عند سطح الأرض بمقدار يبلغ ٣٣ْم، لولا وجود الغلاف الهوائي حول الأرض لغدت كوكبا ثلجيا لايقيم حياة.

تبلغ حرارة الفرن الذرى المسمى الشمس ستة آلاف درجة مئوية. تصدر عن الشمس إشعاعات تتراوح أطوال معظم موجاتها ما بين ٠,٤ و٠,٧ ميكرومتر ، (والميكرومتر = واحد على مليون من المتر)، وهناك ٧٪ من الموجات اقصر من ٠,٤ ميكرومتر، أى تقع فى منطقة الأشعة فوق البنفسجية، وهذا القدر من الأشعة يمتص فى الاستراتوسفير فيرفع حرارته، تمر أشعة الشمس خلال الغلاف الجوى للأرض دون أن تمتص. يمتص سطح الأرض والبحر نصف الأشعة الشمسية فيدفأ، بينما ينعكس إلى الفضاء النصف الثانى عن طريق السحب وسطح الأرض نفسه، أو يمتص - كما ذكرنا - فى المنطقة العليا من الاستراتوسفير.

يسخن سطح الأرض بضع عشرات من الدرجات المئوية، وكلما ازدادت حرارة الجسم ازدادت كمية الحرارة التى يشعها، يشع سطح الأرض إذن طاقة ذات موجات حرارية أقل كثافة وأطول كثيرا من موجات أشعة الشمس: موجات تحت حمراء تقع أطوالها مابين ٤ ميكرومتر و ١٠٠ ميكرومتر، هذه الموجات الطويلة، على عكس موجات الضوء المرئى الآتى من الشمس، يمتصها بالغلاف الجوى للأرض: بخار الماء (ونسبته فى الجو نحو ١٪) وثانى أكسيد الكربون (ونسبته فى الجو ٠,٠٣٪) أما الغازات السائدة التى تؤلف معظم الغلاف الجوى (النتروجين ونسبته ٧٧٪ والأكسجين ونسبته ٢١٪) فليس لها إلا أثر ضئيل. يمتص بخار الماء (يد٢أ) وثانى أكسيد الكربون (ك أ٢) الأشعة تحت الحمراء فى شريط موجات تقع أطوالها ما بين ١٣و١٠٠ ميكرومتر، كما يمتص بخار الماء هذه الأشعة أيضا فى شريط أدنى قليلا فى طول الموجة يقع مابين ٤و٧ ميكرومترات. هناك إذن ما بين ٧و١٣ ميكرومترا «نافذة» تسمح لبعض الأشعة تحت الحمراء الهروب.

الأشعة تحت الحمراء التى يمتصها بخار الماء وثانى أكسيد الكربون بالطبقة السفلى من الغلاف الجوى المسماة «الطروبوسفير» تدفىء الهواء، فيشع بدوره حرارة تحت حمراء أيضا، يعود البعض منها إلى الأرض لتدفأ ويتخذ البعض الآخر طريقه ليهرب إلى الفضاء، هذان الغازان يعملان كالملاءة، كمثل زجاج الصوبة الذى يسمح بمرور ضوء الشمس إلي الداخل لكنه يحبس البعض من الحرارة المشعة، فلا تخرج - من هنا جاء اسم «ظاهرة الصوبة» أو «ظاهرة الدفيئة». من هناك أيضا تكون أدفأ طبقات الطروبوسفير هى الطبقة الأقرب إلى سطح الأرض، وتنخفض حرارة الطروبوسفير مع الارتفاع على الرغم من الاقتراب نحو الشمس.

أما فى الاستراتوسفير الذي يعلو الطروبوسفير مباشرة، فيكون الأمر على العكس من ذلك: الطبقة السفلى منه الأقرب إلى الطروبوسفير تكون أبرد من



طبقته العليا، لأن جزيئات الأكسجين والأوزون بهذه الطبقة العليا تمتص الأشعة فوق البنفسجية في ضوء الشمس فتدفأ، أما المنطقة السفلى فتلاصق أعلا الطروبوسفير المنخفض الحرارة فتكون أبرد.

فإذا حفظ الطروبوسفير قرب سطح الأرض كمية من الحرارة أكبر أصبح أعلى الطروبوسفير أبرد، ويكون أسفل الاستراتوسفير أبرد. ظاهرة الصوبة إذن تعني : دفء الطروبوسفير السفلى مع برودة أكبر في الاستراتوسفير الأسفل.

على الرغم من أن حرارة الغلاف الجوى عند سطح الكرة الأرضية يزيد بمقدار ٣٣ْم عما تكون عليه دون ظاهرة الصوبة، فإن الحرارة لاتستمر في الارتفاع إلى ما لانهاية إذا ما بقي تركيب الغلاف الجوى ثابتا، إذ ستصل الحرارة بالضرورة إلى نقطة اتزان، طالما بقيت كمية الحرارة الآتية من الشمس ثابتة.

أما إذا تغير تركيب الهواء، قل مثلا بمضاعفة تركيز ثاني أكسيد الكربون فيه، فستتحرك نقطة الاتزان، وتتزايد حرارة الأرض إلى أن تصل إلى نقطة اتزان جديدة، وفي أثناء هذا التحرك نحو ارتفاع الحرارة للوصول إلى نقطة الاتزان الجديدة، تتغير أنماط الرياح والمناخ بطرق شاذة لايمكن التنبؤ بها.

ظاهرة الصوبة البشرية

والذي حدث منذ بدء الثورة الصناعية نحو عام ١٧٨٠ أن أخذ البشر يستخرجون الوقود الحفرى (الفحم والبترول والغاز الطبيعي) من باطن الأرض، ويحرقونه، ومع تسارع عجلة التقديم الصناعي والزراعي تزايدت في الجو بالتدريج تركيزات ثاني أكسيد الكربون وغيره من غازات الصوبة التي ترفع حرارة الهواء (وأهمها الميثان «ك يد٤» وأكسيد النيتروز «ن٢أ»)، لتسبب ما سمي باسم «ظاهرة الصوبة البشرية» - أي ظاهرة الصوبة التي نشأت عن الأنشطة البشرية، اختلف تركيب الغلاف الجوى وبدأ المناخ يتحول إلى نقطة اتزان جديدة : تزايد تركيز ثاني أكسيد الكربون بإحراق الوقود الحفرى والخشب وتحطيم الغابات، كان تركيزه في الجو عام ١٧٥٠ قبل بداية الثورة الصناعية ٢٧٩ جزءا في المليون ووصل عام ٢٠٠٠ إلى ٣٦٦ جزءا في المليون - تزايد تركيز غاز الميثان مع تزايد إحراق الوقود وتحلل المخلفات العضوية وتربية الماشية وزراعة الأرز والتعدين والنمل الأبيض، فارتفع تركيزه من ٧٠٠ جزء من المليون عام ١٧٥٠ إلى ١٧٦٠ جزءا في المليون عام ٢٠٠٠، وتزايد تركيز أكسيد النيتروز في هذه الفترة ذاتها بسبب الأنشطة الزراعية والصناعية وحرق المخلفات الصلبة والوقود الحفرى وإزالة الغابات من ٢٧٠ جزءا في المليون إلى نحو ٣١٦ جزءا في المليون، ثم إن الإنسان قد ابتكر غازات صوبة جديدة لم تكن موجودة، وقام بنشرها في الجو لتضيف إلى الحمل المؤدى إلى رفع الحرارة: ابتكر غازات الكلوروفلوروكربونات، ك ف ك، التي تستخدم في مكيفات الهواء، وفي الايروسولات ومنتجات الرغاوى، تلك الغازات التي أسهمت أيضا في مشكلة بيئية أخرى هي «ثقب الأوزون» تقول نماذج الكمبيوتر إن متوسط فترة بقاء

الميثان في الجو هو ١٠ سنوات، أما أكسيد النيتروز فهو ١٠٠ سنة وتبقى الكلوروفلوروكربونات ٥٠ –١٠٠ سنة، أما ك أ٢ فيصعب تقديره، فإذا علمنا أن مياه المحيط لايمكن أن تمتص أكثر من ٧٠ – ٨٥٪ من ثاني أكسيد الكربون المضاف إلى الجو بالأنشطة البشرية، فسيتضح أن نسبة كبيرة من فائض ك أ٢ ستبقى في الجو لعقود أو قرون بل أن نسبة منه تبلغ ١٥– ٣٠٪ قد تبقى آلاف السنين.

تختلف غازات الصوبة في قدرتها على امتصاص الحرارة من الغلاف الجوى : جزىء الميثان يقتنص من الحرارة ٢١ ضعف ما يقتنصه جزىء ثاني أكسيد الكربون، وجزىء أكسيد النيتروز يقتنص ٢٧٠ ضعفا، والعادة أن تحوى تقديرات انبعاثات غازات الصوبة جميعا إلى ما يعادلها من الكربون.

ولقد تزايد قدر المعلومات التي قدمت صورة واضحة لعالم يدفأ كما ظهر بتقرير ٢٠٠١ للهيئة الحكومية الدولية لتغير المناخ، اتضح أن متوسط درجة حرارة الهواء قرب سطح الأرض والبحر قد ارتفعت خلال القرن العشرين بمقدار ٠,٦ °م، وهذه القيمة تزيد على القيمة التي قدرت سابقا عام ١٩٩٤ بمقدار ٠,١٥ °م لأن حرارة السنين الاضافية (من ١٩٩٥ حتى ٢٠٠٠) كانت مرتفعة نسبيا وبسبب تطوير طرق معالجة البيانات، تأخذ هذه التقديرات في حسابها «آثار الجزيرة الحرارية»، أى الآثار الناجمة عن وضع الكثير من مراصد درجات الحرارة قريبا من المدن حيث تكون أكثر ارتفاعا. والواقع أن معظم التدفئة التي حصلت في القرن العشرين قد جاءت في فترتين من ١٩١٠ حتى ١٩٤٥ ثم من ١٩٧٦ حتى ٢٠٠٠. كانت التسعينات هي أدفأ عقد، وكان عام ١٩٩٨ هو أدفأ الأعوام منذ ١٨٦١. في الفترة من ١٩٥٠ إلى ١٩٩٣، ارتفع أدنى معدل لحرارة هواء الليل على اليابسة بمقدار ٠,٢ °م في العقد، مما أطال الموسم الخالي من التثلج في الكثير من مناطق خطوط العرض الوسطى والعليا، ويبلغ تزايد حرارة سطح البحر في هذه الفترة نحو نصف نظيره على اليابسة.

تقول بيانات الأقمار الصناعية إن الأغلب أن يكون اتساع الغطاء الثلجي قد انحسر بنسبة ١٠٪ منذ أواخر الستينات، وتقول بيانات المد والجزر إن مستوى سطح البحر قد ارتفع ما بين ١٠ و ٢٠ سنتيمترا خلال القرن العشرين. والأغلب أن تكون الأمطار قد تزايدت بنسبة ٠,٥ إلى ١٪ في العقد في ذلك القرن على خطوط العرض الوسطى والعليا، وأن هذه النسبة قد بلغت ما بين ٠,٢، ٠,٣٪ في العقد بالمناطق الاستوائية (ما بين خطى عرض ١٠° ش و ١٠° ج)، وأن تكرار هطول الأمطار الغزيرة في النصف الثاني من القرن العشرين على مناطق خطوط العرض الوسطى والعليا بنصف الكرة الشمالي قد تزايد بنسبة تتراوح ما بين ٢ و٤٪، وهذا قد ينشأ عن زيادة رطوبة الغلاف الجوى ونشاط العواصف الرعدية والنشاط الواسع للرياح، كما حدث بنفس هذه المناطق في نفس الفترة. على الأغلب، زيادة في كمية السحب بلغت ٢٪ وتزايدت منذ أواسط السبعينات

فترات الدفء بالمناطق الاستوائية وشبه الاستوائية وبعض مناطق خطوط العرض الوسطى.

انتهى تقرير ٢٠٠١ إلى أن الأغلب أن يكون ما حدث من تدفئة للجو فى القرن العشرين قد أسهم بشكل واضح فيما لوحظ من ارتفاع فى سطح البحر عن طريق زيادة حجم الماء بالتسخين وعن طريق الذوبان الواسع النطاق للثلوج على اليابسة.

فى ١٩ مارس ٢٠٠٢ جاء خبر يقول إنه فى أقل من شهر تشظى رف ثلجي بالجانب الشرقى للقارة القطبية الجنوبية (اسمه لارسين ب) إلى جبال ثلجية صغيرة. كان سمك هذا الرف ٢٠٠ متر ومساحته ٣٢٥٠ كيلومترا مربعا، لكن هذا لن يرفع من مستوى سطح البحر، لأن الثلج كان بالفعل طافيا، قال العلماء إن السبب هو ارتفاع درجة الحرارة بالمنطقة، إذ يقدرون أن الحرارة قد ارتفعت فى بعض المناطق هناك خلال الخمسين سنة الأخيرة بمقدار ٢°م، سوى أن حرارة جوف القارة كانت تنخفض خلال نفس هذه الفترة، غير أن السرعة التى حدث بها هذا الانهيار قد اصابتهم بالفزع، قالوا إنه من الصعب عليهم أن يصدقوا أن تتحلل كمية من الثلج تبلغ خمسمائة مليون بليون طن فى أقل من شهر - فهذه أكبر واقعة حدثت حتى الآن فى سلسلة تراجعات الرفوف الثلجية عبر الثلاثين سنة الماضية، لكنهم فى نفس الوقت لاحظوا أن هناك من الشواهد مايشير إلى أن التراجع فى ملاءة الثلج بالجانب الغربى للقارة القطبية الجنوبية قد توقف!.

تدفئة الجو وصحة الإنسان

هناك آثار أخرى لارتفاع حرارة الجو لايلتفت إليها كثيرا، وهى أن التدفئة قد تؤدى إلي انتشار الكثير من المتاعب الصحية للبشر، ومما يثير القلق أن ثمة بوادر لذلك قد ظهرت بالفعل.

وارتفاع حرارة الجو قد يؤثر فى صحة الإنسان عن طريق مباشر أو عن طريق غير مباشر، فأثر الموجات العاتية من الحرارة سيحدث فى معظمه شتاء وفى أثناء الليل على خطوط العرض الأعلى من ٥٠، ومن ثم فالمتوقع أن يرتفع عدد الوفيات الناجمة عن هذه الموجات الحارة حتى لتتوقع نماذج الكمبيوتر أن يتضاعف العدد على عام ٢٠٢٠، وإذا ما طالت الموجات الحارة فإنها ستشجع إنتاج الضّخان Smog وانتشار الأليرجينات المسببة للحساسية، وكلا العاملين يرتبط بالمشاكل التنفسية.

وقد يأتى الأثر على صحة الإنسان عن طريق أقل مباشرة، وذلك بأن تزيد التدفئة من تكرار الفيضانات والجفاف ومن النوبات العاتية من الأمطار الغزيرة، وقد تتسبب هذه جميعا فى موت الكثيرين بالغرق أو المجاعة، كما تؤدى إلى ظهور الأمراض المعدية وانتشارها.

والأمراض المعدية جنىٌّ إذا ظهر يصعب احتوائه ثانية فى قمقمه، فهى تقتل فى ضربة سريعة واحدة أعدادا محدودة من الناس، لكنها إذا ما تجذرت أخذت تتحدى الإبادة، بل أنها تنتقل وتنتشر إلى مناطق جديدة.

والسيطرة على هذه الأمراض أمر

صعب فى العالم النامى حيث تشح وسائل الوقاية والعلاج، لكن الدول الغنية قد تقع هى الأخرى ضحية هذه الأمراض، كما حدث عام ١٩٩٩ عندما ظهر فيروس غرب النيل لأول مرة فى أمريكا الشمالية ليقتل سبعة أفراد فى نيويورك، ولنا أن نتوقع من التجارة الدولية التى ذاعت فى أيامنا هذه أن ظهور المرض بأى مكان فى العالم يعنى أنه قد يصبح مشكلة حقيقية فى قارات بعيدة إذا وجد فيها الكائن المرض بيئة صالحة.

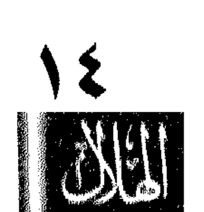
أما الفيضانات ونوبات الجفاف فقد تؤذى الصحة بطريقة أخرى، فهى قد تدمر المحاصيل الزراعية وتجعلها أكثر قابلية للفساد والإصابة بالآفات والحشائش، ومن ثم تقلل الغذاء وتسهم فى سوء التغذية، بل وقد تتسبب فى هجرة كاملة أو نصف كاملة فى الدول النامية، مما قد يؤدى إلى الازدحام وما يصحبه من أمراض كالسل.

ينقل البعوض أمراضا عديدة منها الملاريا وحمى الدنج والحمى الصفراء وبعض صور التهاب الدماغ، وربما كانت هذه هى أهم ماسينتشر من أمراض مع ارتفاع الحرارة، تصل المُمْرضات إلى البعوض عندما يمتص دم إنسان أو حيوان مريض، ليكاثر الكائن المرض داخل الحشرة، فتنقله إلى من ستلدغه فيما بعد، ومن المعتقد أن خطورة هذه الحشرات ستتزايد بسبب حساسيتها البالغة للأحوال الجوية، البرد قد يكون صديق الإنسان لأنه يحدد البعوض فى فصول ومناطق بعينها، البرد القارس يقتل الكثير من البيض واليرقات والحشرات الكاملة، بعوضة الأنوفليس تسبب تفجرات مفاجئة من مرض الملاريا إذا زادت درجة الحرارة على ١٥درجة مئوية، أما بعوضه إيديس المسئولة عن الحمى الصفراء وحمى الدنج فتنقل الفيروس فقط فى المناطق التى لاتنخفض درجة الحرارة بها عن ١٠درجات مئوية.

ينتشر البعوض بشكل أسرع، ويلدغ أكثر، مع ارتفاع حرارة الجو، فارتفاع الحرارة يسرع أيضا من معدل تكاثر الكائن الممرض ونضجه، ومع ارتفاع حرارة الجو تنتشر الحشرة إلى مناطق كانت محرمة عليها، لتحمل معها المرض، أما ارتفاع الحرارة فى الليل وفى الشتاء فيعنى زيادة عدد المرضى وزيادة فترة إصابة المرضى فى المناطق التى يستوطنها البعوض حاليا.

والفيضانات العالية والجفاف الناتج عن دفء الأرض تساعد على تفشى الأمراض بإضافة أماكن جديدة لتكاثر الحشرات، ففى الجفاف تصبح الجداول بركا راكدة - أماكن طبيعية للتكاثر - وفيه يلجأ الناس إلى الحاويات لجمع الماء لتصبح هذه مواقع صالحة جديدة لتكاثر البعوض.

تقتل الملاريا فى العالم الآن ٣٠٠٠ شخص كل يوم معظمهم من الأطفال، وارتفاع حرارة الأرض سيوسع المناطق التى تظهر بها الملاريا من منطقة ٤٥٪ من العشيرة البشرية إلى منطقة تحمل ٦٠٪ منها، كان المستعمرون الأوائل لأفريقيا فى القرن التاسع عشر يلجأون إلى الجبال الأبرد هربا من «الهواء الفاسد» mal aria حول المستنقعات .



ولقد بدأت تظهر الآن بالفعل إصابات بأعالى الجبال فى أمريكا الجنوبية والوسطى وآسيا وأواسط وشرق افريقيا.

وارتفاع حرارة الأرض قد يزيد من الإصابة بالأمراض التى تحملها المياه، كالكوليرا، الفيضانات قد تجرف مياه البلاعات وغيرها من مصادر الممرضات الى مستودعات مياه الشرب، كما تجرف الأسمدة إليها أيضا. وقد تتكاتف الأسمدة مع مياه البلاعات تحت الحرارة المرتفعة لتزدهر طحالب ضارة بعضها سام، وبعضها يلوث الأسماك التى تمرض من يأكلها بل إن الطحالب قد تدعم تكاثر بعض الممرضات مثل ميكروب الكوليرا.

لكن من الصحيح أيضا أن نتائج التدفئة قد لاتكون جميعا سيئة، فالحرارة المرتفعة جدا بالمناطق الحارة قد تقلل عشائر القواقع، ولهذه دورها الأساسى فى نقل البلهارسيا، كما أن الرياح العاتية قد توزع التلوث وتشتته، ثم إن الأشيتة الدافئة بالمناطق المعروفة بالبرودة قد تقلل من أزمات القلب والأمراض التنفسية المرتبطة بالبرد.

بروتوكول كيوتو - والأمريكان

فى ديسمبر ١٩٩٧ اجتمع قادة العالم فى كيوتو باليابان لوضع معاهدة دولية تحد من انبعاثات «غازات الصوبة» نص البروتوكول الذى اعتبر يومها معلما فى السياسة البيئية الدولية على ضرورة أن تخفض نحو ٤٠ دولة من الدول الصناعية من انبعاثات ست من غازات الصوبة، عن مستوياتها فى عام ١٩٩٠ تبلغ فى المتوسط ٢ر٥٪ وذلك على عام ٢٠١٢ تسمح هذه المعاهدة بحق الدول



فى تبنيك واستعارة حصص انبعاثات الكربون من غيرها من الدول الموقعة على الاتفاقية، لم يتضمن البروتوكول النص الذى اقترح بضرورة أن يتم داخل أراضى الدولة ٥٠٪ على الأقل من التخفيض الذى تلتزم به.

لكن إدارة الرئيس بوش عارضت المصادقة على الاتفاقية، وانسحبت منها فى مارس ٢٠٠١، رغم أن الولايات المتحدة تبث وحدها فى الجو ٢٥٪ من كل انبعاثات ثاني أكسيد الكربون، قال معارضو الرئيس إنه خضع للضغوط وتنصل من تعهداته التى أكدها إبان حملته الانتخابية . قال بوش: «ليست لدينا أية اهتمامات فى تطبيق هذه المعاهدة، لاتوجد دو لة صناعية كبرى قد صدقت عليها منذ التفاوض بشأنها» كانت إدارة كلينتون قد وافقت عليها، لكنها وجدت مقاومة عنيفة ضدها فى

الكابيتول هيل، يؤكد بوش أن المعاهدة ستؤذى الاقتصاد الأمريكى كما أنها تعفى دون وجه حق دولا نامية مثل الصين والهند.

حورت الصيغة النهائية لبروتوكول كيوتو فى اجتماع عقد فى بون بألمانيا فى يوليو ٢٠٠١، لكن المعاهدة ستظل مجرد قطعة من الورق حتى يتم التصديق عليها.

وفى نفس شهر يوليو ٢٠٠١ صرح بوش بأن الولايات المتحدة أبدا لن توقع على الاتفاقية :

«إننى أعتقد أن علينا أن نعمل سويا لتخفيض غازات الصوبة، لكن البروتوكول الذى ورثته «عن إدراة كلينتون» والذى أدانه فى مجلس الشيوخ ٩٥ صوتا ضد لاشىء، ليس هو الطريق الصحيح لنتخذه... إن مانحتاجه هو أن نطور استراتيجية للطاقة ومعها استراتيجية بيئية تقلل من غازات الصوبة وتسمح فى الوقت نفسه لاقتصادنا بأن ينمو» . الاتفاقية فى الواقع تتطلب أن تخفض الولايات المتحدة انبعاثاتها من غازات الصوبة على عام ٢٠١٢ بمقدار يقل عن مستوى ١٩٩٠ بنسبة ٧٪.

ولقد توصل مؤتمر آخر عقد بمراكش فى نوفمبر ٢٠٠١ وحضره مملثون لأكثر من ١٦٠ دولة إلى صيغة تسوية جديدة بتخفيض الانبعاثات لتصبح ٢٪ من انبعاثات ١٩٩٠ خلال عقد من الزمان، مما قد يؤذن بقرب التصديق عليها. «كان من بين الحاضرين ممثلون للولايات المتحدة لايشتركون فى المناقشات» لكن المناخيين يقولون إن المطلوب حقا هو تخفيض هذه الانبعاثات بنسبة ٦٠٪ أو أكثر خلال العقود القليلة القادمة، إذا أردنا أن نحفظ المناخ داخل الحدود الآمنة.

وقعت على هذه الاتفاقية ٨٤ دولة والمطلوب أن تصدق عليها ٥٥ دولة ليبدأ تنفيذها، من بين المتطلبات الإضافية أن يكون ماتبثه هذه الدول الخمسة والخمسون يعادل ٥٥٪ من انبعاثات عام ١٩٩٠ ولقد وضع اعتراض الولايات المتحدة الحل فى يد اليابان، التى تفرد ٨ر٦٪ مما يبث فى جو العالم من ثانى أكسيد الكربون، الاتحاد الأوربى، وروسيا، وشرق أوربا تنتج جميعا أقل قليلا من ٥٠٪ من انبعاثات ثانى أكسيد الكربون، لو وافقت اليابان على الانضمام فستتحقق نسبة ٥٥٪ المطلوبة لتصبح الوثيقة ملزمة قانونيا.

وقد أعلنت وزيرة البيئة اليابانية أن اليابان تنوى أن تنفذ اتفاقية كيوتو، كما رأى بعض المحللين أن الاتفاقية تمثل أداة للضغط السياسى على الولايات المتحدة حتى تعود إلى طاولة المباحثات فى هذه القضية.

من بين أهم بنود هذه الاتفاقية بند يسمح لروسيا أن تبيع فائض المسموح به لها من انبعاثات ، إلى اليابان التى ستزيد انبعاثاتها عن المقرر لها بالاتفاقية - ذلك أن الانبعاثات فى روسيا قد أصبحت أقل مما كانت عليه عام ١٩٩٠ ، بعد انهيار الشيوعية، كما أن روسيا قد حاجت بأن بها من الغازات مايتمص ١٧ مليون طن مترى من ثانى أكسيد الكربون فى العام، الأمر الذى يؤهلها إلى أن تبيع مسموحها إلى اليابان أو غيرها من الدول الصناعية بما

يقدر بعشرة بلايين دولار كل عام.

يقول الأمريكيون إن غابات الولايات المتحدة قد امتصت عام ١٩٩٧ من كربون الجو ما يبلغ ٣٠٠ مليون طن، أى نحو ١٧٪ من الانبعاثات الكلية من غاز ثانى أكسيد الكربون التى أفرزتها الولايات المتحدة ، وأن المحاصيل والمراعى قد استوعبت فى نفس ذلك العام ٢٠ مليون طن، وهم يرون ضرورة أن يدخل أثر الغابات والزراعة فى بروتوكول كيوتو.

يقولون أيضا إن انبعاثات ثانى أكسيد الكربون بالولايات المتحدة عام ٢٠٠٠ كانت تزيد بمقدار ١٤٪ عن انبعاثات عام ١٩٩٠، والاتفاقية تطلب أن تخفض هذه الانبعاثات بحلول عام ٢٠١٢ بمقدار ٧٪ تحت مستوى ١٩٩٠.

لكن هناك رأيا آخر!

الأمر الذى لاشك فيه هو أن تركيز ثانى أكسيد الكربون فى الجو قد تزايد منذ بدء الثورة الصناعية فى أواخر القرن الثامن عشر، أساسا بسبب احراق الوقود الحفرى، وأن هذا التزايد يتسارع، لكن مايتشكك فيه الكثيرون بالمجتمع العلمى هو أن يكون تزايد ثانى أكسيد الكربون هذا هو المسئول عن ارتفاع حرارة الغلاف الجوى للأرض، هم يدعون أن هذا الارتفاع فى الحرارة ليس أمرا شاذا، وأن كل التنبؤات المطروحة على الساحة الدولية الآن هى توقعات محسوبة عن نماذج كمبيوتر مدخلاتها كثيرا ماتكون غير دقيقة أو هى خاطئة، فنحن لانمتلك معرفة كمية شاملة فى الوقت الحالى عن جو الأرض، والمعروف من المقاييس الضرورية بشكل موثوق قليل للغاية ولايسمح بحسابات نظرية موثوق بها، ماذا يقول المتشككون؟

ثمة أبحاث أجريت على بقايا كائنات بحرية رسبت فى قاع بحر ساراجوزا «بالاطلنطى» خلال الثلاثة آلاف عام الأخيرة، تشير إلى أن الأرض كانت تدفأ بالفعل معظم الوقت خلال هذه السنين، باستثناء فترة البرد التى إطلق عليها اسم «العصر الثلجى الصغير» ففيما بين عامى ١٣٠٠ و١٨٥٠ خبرت الأرض هذا العصر بعد فترة من مناخ دافىء طولها ألف عام كان فيها الجو دافئا حتى لتستعمر جرينلاند، «وقد هجرت هذه المستعمرة مع حلول العصر الجليدى» أخذت الحرارة بعد هذا العصر فى الارتفاع ثانية وهى لاتزال أدنى من متوسطها الذى ساد خلال الثلاثة آلاف عام الأخيرة، لم يشهد التاريخ البشرى أية كارثة بسبب تدفئة كرضية!

إذا أخذنا المائتين وخمسين سنة الأخيرة وضاهينا دفأها بسجلات النشاط المغناطيسى للشمس فسنجد أنهما متلازمان: كلما ازداد النشاط الشمسى كلما غدت الأرض أكثر دفئا، وهذا التذبذب فى النشاط أمر معروف فى النجوم ذات الحجم والعمر المقارب للشمس، ولقد ارتفعت تركيزات ثانى أكسيد الكربون كثيرا خلال الخمسين سنة الأخيرة، لكن هذا الارتفاع لم يكن متزامنا مع زيادة حرارة الأرض. بل إن هناك قياسات دقيقة تمت فى الفترة مابين ١٩٧٩ و١٩٩٧ من أقمار صناعية تشير إلى أن متوسط درجة حرارة جو الأرض كان يتجه إلى الهبوط خلال هذه الأعوام، التى تميزت بأعلى تركيزات

مسجلة لغاز ثانى أكسيد الكربون، هناك كذلك من البيانات مايشير إلى أن ارتفاع درجة الحرارة فى القرن العشرين قد بدأ بالفعل قبل عام ١٩٤٠ ، أى قبل ارتفاع ثانى أكسيد الكربون بالجو بهذا الشكل الحاد «٨٢٪ من الزيادة فى هذا الغاز قد تمت بعد عام ١٩٤٠» ومن المستحيل أن يكون تركيز الغاز هو السبب فى ارتفاع الحرارة، فالنتيجة لاتظهر قبل سببها!

مع تزايد مقاومة المجتمع العلمى لنظرية التدفئة الكرضية، ومع التزايد المستمر للقياسات التى ترفضها، قامت «الهيئة الحكومية الدولية» - كما يقول المتشككون - بتحوير درجة الدفء التى تتنبأ بها، وخفضها . بمعنى آخر : عابثت الهيئة نماذج الكمبيوتر حتى تعطى تنبؤا يكون مقبولا سياسيا، لكنه فى الوقت نفسه يكفى كى يستمر أصحاب نظرية التدفئة يعزفون لحنهم ويمارسون هوايتهم ببث الرعب فى قلوب الناس ! اختارت الهيئة النظريات التى تتوقع تدفئة الجو بتضخيم أثر ثانى أكسيد الكربون ليؤدى إلى ارتفاع خطير فى حرارة الأرض. لكن هناك نظريات أخرى تتوقع عكس ذلك تقول إن استجابة الجو ستعادل أثر زيادة تركز هذا الغاز لتكون الحصيلة مجرد تغيرات طفيفة فى الحرارة الكرضية، والشواهد تقول إن تركيز الغاز قد ازداد كثيرا ولم يحدث ذوبان للثلوج أو إغراق للأرض ! هراء - يقولون - حتى لو كان ارتفاع الحرارة واقعا: فالثلج الطافى لايرفع إذا ذاب مستوى سطح البحر. أما الثلج غير الطافى بالقطب الجنوبى فإنه لايذوب إلا فى الأعماق السفلى حيث تدفئه حرارة باطن الأرض - أما السطحى منه فإنه أبرد من أن يذوب حتى لو ارتفعت الحرارة كثيرا . ثم إن القلنسوة هناك سميكة للغاية بحيث يتطلب الأمر مئات السنين كى ينتقل أى تغير فى حرارة الجو إلى منطقة الذوبان فى الأعماق، وحتى عندئذ فإن ماسيصل من الطاقة سيكون ضئيلا للغاية مقارنة بحرارة باطن الأرض الموجودة بالفعل هناك.

وتقول نماذج الكمبيوتر بإغراق كرضى وتباين فى شدة العواصف وغير ذلك من كوارث، حتى لتصبح هذه جزءا من تعريف «التدفئة الكرضية» ستغرق مساحات شاسعة من أراضى السواحل . لكن المعدل الحالى المعروف لارتفاع مستوى سطح البحر لايزيد على ملليمتر فى العام أى ٢٠ سم فى القرن، غير أن التباين فى ارتفاع وانخفاض مستوى سطح البحر بالمناطق المختلفة له مجال عريض يبلغ نحو مائة ملليمتر فى العام، والسجلات التاريخية تقول ألا تسارع هناك فى ارتفاع مستوى سطح البحر خلال القرن العشرين.

تتزايد التنبؤات بزيادة تكرار وعنف الأعاصير لكن هذا يتعارض مع البيانات الملحوظة، فالمعروف بالفعل أن عدد الأعاصير بالأطلنطى فى العام قد تناقص مع الزمن، من سنة ١٩٤٠ وحتى سنة ٢٠٠٠ بمقدار يبلغ ٠.٢٥ إعصار فى العقد، كما تناقصت سرعة الرياح فى العقد أيضا لهذه الفترة بمعدل يبلغ ٠.٣٣ متر فى الثانية.

درجة الحرارة تستعيد صحتها بعد العصر الجليدى الصغير، وتتجه إلى وضعها عندما كانت الحرارة أعلى منها اليوم بمقدار ١ درجة مئوية، وتحدث



الآن بالفعل التغيرات المصاحبة، مثل تراجع المثلجات فى مونتانا.

الحياة النباتية توفر بلاعة ذات شأن بالنسبة لثانى أكسيد الكربون، فإذا استخدمنا معارفنا الحالية عن زيادة نمو النباتات مع ارتفاع تركيز ثانى أكسيد الكربون فى الجو، وبافتراض مضاعفة تركيزه الحالى، فقد قدر أن مستوياته فى الجو سترتفع فقط بمقدار ٣٠٠ جزء فى المليون قبل أن تستقر.

زيادة تركيز ثانى أكسيد الكربون فى الجو تسبب مايسمى «بالتسميد الكربونى» للنباتات ، كما تقلل أيضا ما يفقده النبات من ماء بحيث يمكن أن ينمو فى ظروف أكثر جفافا، بدأت أشجار الغابات فى شمال غرب الولايات المتحدة تتعدى بالفعل المناطق التى تنمو بها، بل إن تسارع نمو الأشجار هناك قد أصبح أكثر من إمكانات قاطعى الأشجار ومنتجى الأخشاب، كما أن كتلة النباتات بالغابات المطرية الناضجة بالأمازون تزداد فيها حاليا بمعدل يبلغ ١ - ٢ طن فى السنة للفدان، والواقع أن الأشجار تستجيب للتسميد بثانى أكسيد الكربون بشكل أقوى من غيرها من النباتات، وإن كانت النباتات جميعا تستجيب، مع زيادة ثانى أكسيد الكربون فى الجو يزيد محصول القمح بنسبة تصل إلى ٧٪ فى الأراضى المطيرة، لكن زيادة المحصول قد تصل إلى ٢٣٪ تحت الظروف الجافة . أما بالنسبة للأرز ثانى أهم المحاصيل الزراعية بعد القمح فإن ارتفاع تركيز ثانى أكسيد الكربون فى الجو يرفع المحصول بنسبة تتراوح ما بين ٤.٢ و٦.٥٪ غير أن ارتفاع الحرارة يقلل المحصول - ولزراعة الأرز فى حد ذاتها أثر معنوى فى تدفئة الجو بسبب ماتنتجه الحقول المغمورة من غاز الميثان.

يستطرد المعارضون ليقولوا إن من يحيا اليوم على الأرض سينعم ببيئة أكثر اخضرارا وثراء لو تزايد تركيز ثانى أكسيد الكربون فى الغلاف الجوى للأرض، سيتمتع أبناؤنا بأرض تحمل ضعف الحياة النباتية والحيوانية الموجودة الآن، مع تزايد إحراق الهيدروكربونات سيتزايد الخير فى بيئتنا، الفحم والبترول والغاز الطبيعى تتحول جميعا إلى ثانى أكسيد كربون، يستخدم بدوره فى صناعات النباتات، التى يستخدم البعض منها فى صناعة حيوانات.

إننا إنما نحرك الهيدروكربونات من تحت الأرض لنحولها إلى نباتات وحيوانات: هدية إلى البيئة رائعة غير متوقعة منحتنا إياها الثورة الصناعية!

يقولون إن الشواهد تشير إلى أن هناك تكرارا منتظما لتغيرات حرارة جو الأرض، إذ تتعاقب عصور جليدية، طول كل منها نحو مائة ألف عام، تفصلها فترات أدفأ قليلا تسمى المراحل «بين الجليدية» يستمر كل منها فترة تتراوح مابين ١٠ آلاف سنة وعشرين ألف سنة حدث هذا بانتظام عشر مرات خلال المليون سنة الأخيرة، ونحن نحيا الآن قرب نهاية مرحلة دفء طبيعى «بين جليدية» مرحلة بدأت منذ ما يزيد قليلا على عشرة آلاف عام، وتم فيها التطور الحضارى للإنسان . ما الضرر إذن - يقول البعض - من أن نرفع الحرارة فنؤجل نهاية مرحلة الدفء الحالية بعض الشيء!! ■

ماذا يعرف الشباب ؟!

لا يقرأ شباب اليوم الصحف ولا يتابع أحداث العالم ولا يشارك في الانتخابات

بقلم

د. أحمد محمد صالح



«في القرن الحادى والعشرين لاتسأل أى انسان تحت سن الثلاثين!»

هناك العديد من البحوث الاجتماعية التى أجريت فى الغرب، واعتمدت في منهاجها البحثى على المقارنة بين الأجيال لدراسة ماذا يعرف شباب اليوم، شباب القرن الحادى والعشرين؟ وعن ماذا يهتمون؟ وماهى وسائل الإعلام التى يتعرضون لها؟ وتظهر نتائج تلك البحوث فى أغلب الأحوال أن شباب اليوم معرفته ضئيلة! ولايقرأ الصحف! ولايتابع مايحدث فى العالم! ولايذهبون للمشاركة فى الانتخابات! وأقل إنتقاداً لحكامهم ومؤسساتهم بالمقارنة بالشباب فى العقود الماضية .

ومع التقدم فى تكنولوجيات الاتصالات والمعلومات كان يتوقع ويفترض أن شباب اليوم يعرف أكثر من شباب الأمس! لكن سلسلة من الدراسات المسحية الحديثة أظهرت أن الناس تحت سن الثلاثين فى عام ٢٠٠٠ أقل اهتماما بأحوال وأخبار العالم بالمقارنة بنظائرهم فى السن نفسها عام ١٩٩٢، وكانوا أقل اهتماما بشئون السياسة، فالفجوة بين الأجيال آخذة فى الاتساع بسرعة متزايدة! ويتوقع رغم ثورة تكنولوجيات الاتصالات والمعلومات أن الإنسان الجديد فى السنوات العشر القادمة سيفقد اهتمامه كليا بأحوال العالم! وفى تحليل لإحصائيات الرأى العام بين الشباب منذ الأربعينات وحتى الآن فى الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا، وجدوا اختلافات ضخمة فى مستوى ونوعية الاهتمامات والمعلومات بين شباب الأربعينات وشباب اليوم، ومنذ خمسة عقود مضت كان الشباب بصفة عامة يعرف ويعلم بنفس الدرجة والنوعية التى يعرف بها الكبار، لكن فى عام ١٩٩٠ أظهرت البحوث أن إجابات الشباب حول معرفتهم للأحوال الجارية كانت أضعف فى المستوى بنسبة ٢٠٪ على الأقل بالمقارنة بمتوسطى وكبار السن، وأن الذين تحت سن الثلاثين يعرفون أقل من الصغار وكانوا أقل اهتماما بما يحدث فى العالم حولهم! وعلماء الاجتماع وباحثو الرأى العام يدركون تماما اليوم أن شباب العالم اليوم أقل اهتماما بالسياسة والقضايا الخطيرة التى تحدث فى العالم بالمقارنة بالكبار، وأن الفجوة الآن بين الشباب والكبار أكثر حدة عن قبل.

والمسوح التى أجريت منذ أكثر من ٤٠ عاما فى الستينات أظهرت أن الشباب الأمريكى كانوا يهتمون مثل الكبار بأخبار وأحداث العالم، لكن منذ منتصف السبعينات والشباب يظهر اهتمامات أقل بما يحدث حولهم فى العالم، وعلى الرغم من أن الذين بلغوا الآن الثلاثين والأربعين

عاما أفضل اعلاما واهتماما بأحوال الوطن والعالم بالمقارنة بما هم تحت الثلاثين، ولكنهم هم أنفسهم أقل اهتماما ومعرفة بالمقارنة بالأكبر منهم سنا.

وفى نهاية الحرب الباردة والتحولات السياسية فى شرق ووسط أوروبا، فشلت تلك التحولات فى جذب اهتمامات غالبية الشباب فى معظم دول العالم، بل العجيب أن الدراسات بينت أن مستوى الاهتمام بين الشباب فى أوروبا الشرقية بتلك التحولات كانت أقل بنسبة ٣٠٪ من هؤلاء الذين بلغوا فوق الاربعين وأظهرت الدراسات الديموجرافية الحديثة أن الشباب أقل مشاركة فى الانتخابات وأكثر إنجذابا لوسائل الاعلام المرئية والعجيب أن عصر المعلومات أفرخ سكانا لايعلمون ولا يعرفون ، وغير مشاركين، فالمقارنة بين الذين بلغوا الخمسين عاما، بالذين بلغوا ٣٠ عاما، نجد أن الذين بلغوا الخمسين عاما أكثر استعمالا للكمبيوتر وأكثر قراءة للكتب، ونسبة خريجى الجامعات بينهم أكبر، فالأبحاث الجديدة تكشف اختلافات مذهلة بين الأجيال فيما يعرفونه ويهتمون به. فمثلا التغييرات السياسية التى حدثت فى دول الاتحاد السوفيتى تعتبر من الأحداث المهمة التى حدثت فى النصف الثانى من القرن العشرين، ورغم تلك الأحداث الدرامتيكية، فإنها لم تشكل شيئاً ذا بال بين اهتمامات الشباب الأمريكى مثلا فى تلك الفترة، حتى فى أكثر الأحداث أهمية لحظة تحطيم حائط برلين فى نوفمبر ١٩٨٩ نجد أن ٤٢٪ فقط من تحت سن الـ ٣٠ عاما من الشباب الأمريكى فى هذا الوقت اهتموا بهذا الحدث، ثم بعد شهر واحد من ذلك الحدث الذى غير العالم وجد أن ١٩٪ أى أقل من نصف العدد الذين اهتموا قالوا: إنهم اهتموا بأخبار النهاية العنيفة للشيوعية فى رومانيا، ومنذ ذلك اليوم وأخبار أوروبا الشرقية تشغل اهتمام واحد فقط من كل أربعة أمريكان صغار واحيانا واحد من كل عشرين أمريكيا تحت سن الثلاثين، وعند مقارنة ذلك باهتمامات الأمريكان فوق الخمسين لنفس الأحداث فى الفترة نفسها نجد ان ٥٨٪ منهم كانو أكثر إهتماما بسقوط حائط برلين و ٣٤٪ منهم انشغلوا باخبار ديسمبر فى رومانيا، والأمريكان فوق الخمسين قد أظهروا اهتماما أكثر بسقوط الشيوعية بالمقارنة بمن هم تحت الثلاثين، وهذا النمط واضح تقريبا فى معظم الأخبار المتعلقة بالسياسة والقضايا العامة، فالجمهور الأصيل لتلك الأحداث هم الناس الأكبر فى السن بالمقارنة بالصغار (٣٠ عاما فاقل) أما متوسط العمر (٣٠ – ٤٩) عندهم شهية أكبر للاهتمام بالأخبار والأحداث أكثر من الصغار باستثناء وحيد متعلق بأخبار السياسات المحلية والعالمية، فالناس الذين

فى الثلاثينات والأربعينات غالبا ما يتفقوا مع من هم فى سن العشرين، أما الموضوعات التى تتعلق بالفضائح، وقرارات وأحكام المحاكم فهى الموضوعات التى تلقى اهتماما أقل بين الشباب (أقل من ٣٠ عاما) بالمقارنة بهؤلاء فوق الخمسين، لكن متوسطى العمر الأمريكان كانوا أكثر اهتماما بشكل هامشى بتلك القضايا من نظرائهم الأصغر، نفس النمط ظهر فى الأخبار حول التغييرات فى الكتلة الشيوعية، فالناس الأكبر سنا كانوا يتابعون تلك التغييرات باهتمام أكثر.

إن الفجوة بين الأجيال فى المعلومات والأخبار ليست حدودها الأخبار السياسية فقط ولكنها موجودة بشكل عام فى معظم أشكال الأخبار. فعندما اصطدمت الطائرة الكولبية خارج مدينة نيويورك فإن نسبة ٤٧٪ من الأكبر سنا من ٥٠ سنة فأكثر تابعوا أخبارها باهتمام مقابل ١٨٪ فقط تحت سن الثلاثين. لكن أخبار الرياضة هى الفئة الوحيدة التى يتوافق فيها اهتمام الكبار مع الصغار فالاهتمام بكرة القدم منتشرة بشدة بين الكبار والصغار، وأيضا قصص الموت والدمار مثل غزو بنما والضربة الجوية ضد ليبيا تشير الدراسات إلى اهتمام الصغار بها مثل الكبار، ومن أطرف نتائج دراسة قامت بها مؤسسة (بيو) فى الولايات المتحدة الأمريكية وتم نشرها أن نسبة الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ١٨ - ٢٥ ويستطيعون أن يعرفوا بشكل صحيح من هو نائب الرئيس بوش الابن حوالى ٥١٪ فقط، يعنى ٤٩٪ منهم لايعرفون من هو تشينى!.

الإنترنت وشباب مناهضى العولمة

وإذا كانت الصورة السابقة تعكس حال الشباب فى المجتمعات الغربية، إلا أن أواخر التسعينات وبداية القرن الجديد شهدت بعض الإستثناءات، حيث ساعد الإنترنت على ولادة روح شبابية جديدة متمردة فى احتجاجات سياتل ثم أعيدت تكرارا فى واشنطن، وأوكيناوا، وبراغ، ودافوس، وملبورن، وغوتنبرغ، وليون، ثم فى جنوة والتى بلغت فيها تجمعات المحتجين حوالى ثلاثمائة ألف إنسان، حيث سقط أول ضحية للحركة الشبابية العالمية التى تعرف عن نفسها بـ مناهضة العولمة Anti - globalization، والقتيل شاب لم يتجاوز عمره الحادى والعشرين، ومنذ احتجاجات سياتل (١٩٩٩) يُرجع البعض قدرة هؤلاء الشباب على التجمع والاحتجاج بالاعتماد على الانترنت، الذى استخدم فعلا بكثافة فى تنظيم الاحتجاجات، حيث تجمع فى سياتل أربعون ألف شاب من مختلف دول الأرض، ومعظمهم من البلدان المتقدمة، وتظاهروا وهتفوا لأجل مطالب عالمية، مثل حماية البيئة من آثار الصناعة، وتخفيف ديون العالم الثالث، والفجوة الاقتصادية والرقمية بين الجنوب والشمال، وغيرها من المطالب، فمناهضة العولمة هى صيغة

احتجاج معاصر لشباب مجتمعات مابعد الصناعة، ودعونا نتأمل ماحدث فى مظاهرات كويك ضد مؤتمر التجارة الحرة الأمريكية (Ftaa - free trand area for the americas) والذى حضره ٣٤ رئيسا، يتقدمهم الأمريكى جورج بوش. ويعتبر المؤتمر امتداداً لاتفاق (NAFTA) للتجارة الحرة الذى شمل القارة الأمريكية الشمالية، والذى كانت له تاثيرات بالغة السلبية على وضع الطبقة العاملة فى كندا، التقارير الواردة من ساحة «المعركة» الرمزية ضد النظام الرأسمالى فى كويك، لا تخفى حماسها وتعاطفها اللامتناهى مع الشباب .. ولكن، لم يكن بوسع المنجنيق (مدفع من القرون الوسطى) الذى استخدمه الشباب كوسيلة ابداعية للدلالة على قهر الرأسمالية، أن يهزم القوات التى جندتها الشرطة لهذا اليوم (بلغ عددهم ٦,٠٠٠ شرطى وجندى)، والذين احاطوا بالجدار من الداخل مدججين بالغاز المسيل للدموع وخراطيم المياه والرصاص المطاطى، ووصفت التقارير الآلاف يخرجون معظمهم شباب لاتزيد اعمارهم على العشرين والحماس يملؤهم لهدم جدار أقامته السلطات الكندية بكلفة ٤٦ مليون دولار، ليفصل بين المؤتمرين فى بنايات البلدة القديمة لكويك وبين المتظاهرين الشباب، وصار الجدار رمزا للفجوة التى تفصل بين الأغنياء والفقراء، ولم يكن المنجنيق البدعة الوحيدة الغريبة التى استخدمت فى المظاهرات، بل كانت هناك الدمى والأزياء وأمور أخرى خلاقة كان الهدف منها الهزء من ثراء وقوة الرأسماليين ، والهتافات، والرقصات والموسيقى كانت أيضا بين «الأسلحة» التى استخدمها الشباب للتعبير عن سخرهم من نظام الاستغلال، وهذا ما جعل بعض المعلقين المتحمسين يصف المظاهرات بالكرنفال، ويصف المسيرة بأنها الأكثر حماسة، وشبابا، وسرعة وطاقة ، وقال: إن الشباب «حديثى العهد بالسياسة والباحثين عن الحقيقة، غير متأكدين مع من هم وماذا يريدون، ولكنهم يعرفون ضد من يحاربون، ونتفق مع رأى الدكتور وحيد عبد المجيد فى إحدى مقالاته من أن احتجاجات الشباب من مناهضى العولمة لا ترقى إلى مستوى ثورة الطلاب فى أوروبا فى أواخر الستينات وحركات الشباب الأمريكى ضد حرب فيتنام، والتى حققت انجازات أبرزها إسقاط الديجولية فى فرنسا وإنهاء حرب فيتنام، فالاحتجاجات الراهنة على العولمة تبدو أبعد عن تلك الحركات، إنها أقرب إلى تمرد شبابى عشوائى فى الغالب.

وبعد هذه البانوراما السريعة عن أحوال شباب العالم، يبرز السؤال الآتى ماذا عن شبابنا فى مصر؟، ورغم اننى لا أملك نتائج دراسات تقيس فجوة الاهتمام والمعرفة بين الكبار والشباب فى مصر، نتيجة لندرة تلك الدراسات أو عدم وجودها، أو تقصير منى فى عدم متابعتها إذا كانت موجودة! ولكنى أزعم هنا أن حال شبابنا فى مصر لايختلف كثيرا عن حالة اللامبالاة التى يعيش فيها معظم شباب العالم، بل أزعم أيضا أن الموقف



عندنا أعقد من ذلك! فشباب المجتمعات الغربية رغم أنه يعيش فى حالة اللامبالاة بالأحداث الجارية كما كشفت عنها الدراسات الاجتماعية الحديثة، رغم ذلك، فقلة منهم نفضوا عنهم حالة اللامبالاة فى أوائل القرن الجديد كما رأينا فى احتجاجات مناهضى العولمة.

ماذا يشغل شبابنا اليوم؟

ونلاحظ فى مصر، أن المصريين الذين يمثلون جيل ثورة ١٩٥٢ وعاشوا تجاربها وايجابياتها وسلبياتها وحروبها حتى نكسة ١٩٦٧، حرب أكتوبر ١٩٧٣، هذا الجيل الذى انتمى إليه كان فى شبابه أكثر اهتماما بأحوال مصر ومشاكلها وأحوال العالم حوله بدون أن تكون هناك ثورة الانترنت والاتصالات، وأن العالم قرية كونية صغيرة كما يقولون! وعندما أقارن الآن بين جيلى وأبنائى فى البيت وفى الجامعة، بل وحتى المعيدين والمساعدين والمدرسين الذين أعمل معهم، ألاحظ فتور اهتماماتهم بمشاكل الوطن والعالم، رغم مايتوافر تحت أيديهم من إنترنت وأطباق استقبال تجعل العالم كله بين أطراف أصابعهم، ويبدو من متابعة هذه الشريحة (الشباب أقل من ٣٥ عاما يمثلون ٦٦ر٥٪ من السكان) ضمن المجموعات السكانية، أنهم فى واد آخر مع الإعلانات وأنواع المأكولات الأمريكية، والملابس الشبابية، والبيتزا هت، والهمبورجر وغير ذلك من عالم الاستهلاك، الذى ألهى الشباب عما يحدث حوله، إنهم مشغلون بالدردشة فى الانترنت أو حيازة جهاز كومبيوتر لممارسة العابه! أو ملاحقة آخر صيحات الموضة وصرعاتها فى الملابس والعطور، وأخبار الفنانين والموسيقى والسينما والمسارح ومطاعم الوجبات السريعة وصالات البلياردو، ولا يعبأون بأخبار مصر الداخلية أو البلدان المجاورة، ولابأسامة بن لادن أو الحرب على أفغانستان، ولا يستوقفهم الحديث عن العولمة والغزو الثقافى ولا التحالف ضد الإرهاب، كل ذلك لايهمهم، بل يتابعون فقط برامج المسابقات، ويراقبون بشغف ربح الملايين فتتضاعف أحلامهم بهبوط ثروة مفاجئة تمكنهم من الوصول إلى فتيات أحلامهم اللواتى يشبهن بنات التليفزيون الرشيقات، الأنيقات والدلوعات، وفى ظل هذه الحياة الهامشية، حدث انهيار قيمى شامل، وسيطرت فيه النزعة المادية، التى جعلت التعليم والعلم بلا قيمة فى نظر الكثير وبالأخص من الشباب الذين يرون الغنى الفاحش والإسراف المتوحش بلا مبرر منطقى، والتصرفات الاستفزازية للأغنياء الجدد، فانهارت قيم العلم والفكر، وسيطرت على المجتمع الأنماط الاستهلاكية، وأصبح الجميع يتهافت على لقمة العيش، بأى طريقة، وأصبح الشباب بلا هدف ولا أمل، إلا البحث عن المال والغنى بأسهل الطرق، ولا يستهويهم غير المظهرية والضخامة، ولا يعترفون بأبطال غير السماسرة، ونجوم السينما والإعلان ، وباتوا يتحدثون عن





أنواع السيارات والمحمول، والمنتجات ، وعالم الروشنة! واتذكر منذ ٧ سنوات أجرت جريدة الأهالى استفتاء بمناسبة مرور ٢٨ عاما وقتها على هزيمة ١٩٦٧ بين شباب عمرهم خمسة وعشرون عاما ، وإذا بهذا الجيل لايعرف أى شيء عن هزيمة ١٩٦٧! ولك أن تنظر لهؤلاء الشباب فى الحفلات الغنائية التى لاتنتهى، ويذيعها التليفزيون من العاصمة الجديدة لمصر فى قرية مارينا فى الساحل الشمالى، تجدهم يتراقصون أولادا وبناتا على نغمات وكلمات جنسية هبابية مزعجة ليس لها معنى، حيث نراهم يتراقصون على الواحدة ونصف وكل شحط فيهم يستعرض حركة وسطه أمام الجمهور، وبنات محجبات وسافرات ويهززن الأرداف.

شباب الريف

وإذا كان ذلك هو حال شباب الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة. فبقية قطاعات الشباب فى غيبوبة وملهية بالبحث عن عمل ولقمة العيش وكل بطريقته فهناك قطاع عريض من الشباب فى ريف مصر يحلم بالهجرة إلى المدينة قاصدا تحويلها إلى قرية أخرى، أو يضطر إلى الانخراط فى جماعات التطرف احتجاجا على النسيان والإهمال الذى فرضه المجتمع عليهم، والشباب فى الريف ينتمى فى اغلبه إلى ما سماه الدكتور رشدى سعيد فى مقاله الخطير بمجلة الهلال (عدد يناير) كتلة البشر الغاطسة، وهذه الكتلة البشرية الهائلة التى ينتمى إليها الشباب الريفى غالبا ، تبلغ ٥٠ مليونا وتنتظم فى ٥ر٨ مليون أسرة يتراوح دخلها الشهرى بين ١٠٠ و ٥٠٠ جنيه مما يجعلها تحصل على ٢٦٪ من جملة الدخل القومى على الرغم من أنها تمثل ٨٦٪ من جملة سكان مصر، ويسكن ٥٦٪ من أسر هذه الشريحة فى الريف، والباقى فى عشوائيات المدن فى ظروف غير آدمية بالمرة، فمتوسط الأنفس فى الحجرة ٦ أفراد و٨٠٪ من مساكن تلك الكتلة من غير دورات مياه، ويعيشون فى قرى ومناطق عشوائية لاتعرف الصرف الصحى أو التنظيم أو الكهرباء أو خدمات عامة كالبريد والتليفون، أو طرق ممهدة أو خدمات اجتماعية وثقافية، بمعنى آخر ليس فيها ابسط الخدمات، ولا يذهب الجزء الأكبر منهم إلى المدارس والتى يتسرب الجزء الأعظم منها إلى العمل الشاق فى أعمال الخدمة الهامشية، وهى تكتلات عاجزة عن إيصال صوتها إلى السلطات الحاكمة، لذلك كان من السهل على تيارات الإرهاب أن تجد كوادرها من بين شباب تلك الكتلة الغاطسة التى أوشكت عى الغرق، وقبل أن تغرق سوف تصرخ بالعنف طالبة الإنقاذ.

الحلم المصرى الضائع

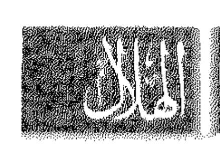
فى الستينات كان لكل شباب الوطن حلم مصرى واحد يلتف حوله الجميع، حلم قائم على نموذج تنمية مستقبل يستهدف بناء مجتمع يجد فيه كل فرد فرصة حياة كريمة، حلم أصحابه من الأغلبية الفقيرة،

حلم خالص المصرية نابع من قيمها وأرضها، يسعى لتحقيق التوازن بين الدوائر العربية والأفريقية والإسلامية التى تتقاطع جميعا فى مصر، حلم نموذج حاولت الكثير من الدول النامية الإقتداء به.

وسعت قوى كثيرة خارجية وداخلية، عربية وأجنبية إلى قتل هذا الحلم، ونجحت تلك المساعى وهزمت الحلم فى يونيه ١٩٦٧، ومنذ هذا الوقت سيطرت على شباب المصريين أحلام أخرى تبلورت مظاهرها مع بداية السبعينات خاصة بعد عام ١٩٧٣ حيث الانفتاح والهجرة، ومن وقتها يمكن لغرض الملاحظة أن نميز فريقين من شباب مصر، الأول هم أصحاب الحلم السلفى والآخر هم أصحاب الحلم الأمريكى، بمعنى أوضح فريق يحلم بالحلم السلفى ذات المظهر الإسلامى الخادع المنافق المتشدد الذى اختزل الدين فى الحرام والحلال، والفريق الآخر يحلم بالحلم الأمريكى المحبذ للرفاهية الكاذبة البراقة، وبين الفريقين مسافات متداخلة ودرجات تجمع أغلبية الشباب فى مصر!.

ومظاهر الحلم السلفى منتشرة بين قطاع عريض من الشباب فى كل شارع من ثوب أبيض قصير وصندل وغطاء رأس ولحية مطلقة وبسملة وحنجلة باسم الإسلام، وانتشار الحجاب والنقاب، ومشروعات ملابس المحجبات، كله تجارة فى الدين، وأسماء المحلات والمدارس الإسلامية ذات الطابع الخليجى والتى ترفع شعار المصحف والكمبيوتر واللغة الأجنبية، وقبل كل ذلك شركات توظيف الأموال وشركات الصيارفة والبنوك الإسلامية وكشوف البركة، والتكالب على السفر للعمرة والحج! حتى لو كان بالتقسيط، هذا غير الاندفاع نحو الهجرة للعمل، أى عمل وبأى ثمن، ولك أن تشاهد يوميا مئات الشباب على أبواب القنصليات العربية والأجنبية فى مصر وهم يعلنون بتكالبهم على السفر موت الحلم المصرى، وانتشرت الخرافات والشعوذة باسم الدين، وسادت القيم التى تدعم السلطة الدينية ومرجعية النص الدينى، وانتشرت قيم التزمت، وحجب وعزل المرأة، والمبالغة فى النزعة الذكورية، وتفضيل الماضى، ونبذ العلم والتفكير العلمى، وتضخيم النزعة العائلية والقبلية، وتنمية الروح القدرية، وزيادة محاولات تديين الثقافة، وأصبح الحلم السلفى جامعا مانعا يحلم به قطاع عريض من الشباب باختلاف خصائصهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والديموجرافية.

والحلم الأمريكى له طابع خاص فهو سائد بين فريق من الشباب المصرى يمثل نخبة من المجتمع اختيرت على أساس الانتخاب المهنى حيث ساد بين شباب المثقفين والمهنيين والاخصائيين من ذوى المهارات التكنولوجية العالية، وساد بصفة خاصة بين شباب أقباط مصر، فكان الحلم الأمريكى يختار أصحابه، أما الحلم السلفى فكان الجميع يختارونه تحت شعار الإسلام، وأهم مظاهر الحلم الأمريكى



كانت فى إنحياز الدولة للثروة سواء فى سياستها الداخلية أو الخارجية، وانتشار الاستهلاك الترفى نتيجة لاستفزاز وسطوة الإعلانات (هامبورجر ماكدونالد ودجاج كنتاكى وملابس الجينز ومنتجات جونسن والحلقات الأمريكية .. الخ). والمبالغة فى الحرية غير المسئولة وانتشار مدارس اللغات ذات التوجهات الأجنبية، والإعلام القائم على الثقافة الأمريكية، وسيادة الرأسمالية الطفيلية، والجامعات والمعاهد الخاصة، والفن الذى يمجد النموذج الأمريكى فى الحرية الفردية والملكية الخاصة، وسيادة قانون السوق حتى فى العلاقات الاجتماعية، وسيادة الطابع الاقتصادى الريعى والسمسارى، وسيادة الطابع المهرجانى والسياحى للأنشطة الثقافية، وتسطيح التعليم وإشاعه الديماجوجية السياسية والسلوك النفعى، وتهميش الفكر العلمى، والديموقراطية الشكلية، وتفتيت الطبقة الوسطى. وعندما حاول الشباب المصرى تحقيق الحلم الأمريكى، اكتشفوا سراب الحلم وعدم إمكانية وأمل تنفيذه خاصة بعد أحداث ١١ سبتمبر عام ٢٠٠١ وعندما حاول شباب مصر تحقيق الحلم السلفى اكتشفوا استحالة تحقيقه أيضا لأن التاريخ لايعود للوراء!

بين الحلم السلفى والحلم الأمريكى

ولايوجد تناقض بين الحلم السلفى والحلم الأمريكي، فالأول تابع للثانى فالحلم السلفى هو نفسه الحلم الأمريكى مرتديا عباءة إسلامية، وإذا كان الحلم السلفى هو تجريف لتاريخ مصر كلها، فهو فى الوقت نفسه يدعم الحلم الأمريكى ويوسع قاعدة التبعية. والذين يقولون: إن العامل الاقتصادى هو السبب فى اندفاع المصريين للحلم السلفى والأمريكى، فإننا نذكر أن مصر في الستينات لم تكن غنية، فنحن لانملك حلماً وطنياً يلتف حوله شباب المصريين فمشروعات البنية الأساسية لن تكون أحلاما وطنية بدون ابعاد سياسية، فالحلم الوطنى سياسى فى الأصل يتطلب حكومة سياسية، وإذا كانت تلوح فى الأفق الان شواهد سقوط الحلم الأمريكى بعد يوم الثلاثاء الأسود فإن سقوط الحلم السلفى فى مصر يتطلب وقفة من الجميع لإحياء قلب وعقل مصر، فشباب مصر ياسادة سوف يحكمون الوطن فى القرن الجديد، وإذا كانت التجربة المصرية مع الشباب عانت سلبيات كثيرة أهمها تعدد الأجهزة والوزارات التى تتولى العمل مع الشباب، بحيث أصبح مجال الشباب مسرحا يطبق فيه شعار التجربة والخطأ، وأصبح امتدادا منهجيا لنظام المدرسة، واعتمد على التلقين، وأهمل التدريب والمشاركة العملية والميدانية، وأغفلوا أهمية اعتماد الشباب على أنفسهم، وأهملوا مشاركتهم فى تخطيط ومتابعة برامجهم، وقتها ياسادة يصبح الوطن فى خطر ما بعده خطر.

والسؤال الان أين الحلم المصرى لشباب مصر؟! إن المكان الطبيعى الذى يفترض أن يتولد فيه هذا الحلم، هو المدرسة والجامعة! فنظم التعليم فى مصر لم تنجح فى تكوين المواطنة بين الشباب ، وفشلت فى بناء نسق معرفى وقيمى

يتفاعل تحته شباب الوطن الواحد، وإذا كان التعليم هو عمليات تغيير معارف واتجاهات وسلوك الأفراد فإن المسئولية الأولى للمؤسسات التعليمية هو إعداد وتهيئة عقول الشباب لمواجهة المتغيرات المتلاحقة والمستجدات الحياتية، وإلى إعادة النظر فى أهداف التعليم فالمعرفة فى حد ذاتها لم تعد هدفا بل الأهم من تحصيلها هو القدرة على الوصول إلى مصادرها الأصلية، واستمرارية الاستفادة منها لاحتياجات تنمية المجتمع وتوظيفها فى حل مشاكله.

وتحت إطار الازدواجية فى النظام التعليمى المصرى، تتم يوميا عمليات ختان العقول لشباب مصر، فالنظام التعليمى المصرى يعانى من أنواع مختلفة من الأزدواجية، خاصة بين التعليم الدينى والمدنى، والتعليم الحكومى والخاص الذى يعانى داخله من ازدواجية بين التعليم الأجنبى والدينى، بل هناك التعليم حسب الطلب.

وإذا كان اليابانيون متشائمون حول مستقبل وطنهم، وأن حوالى ٦٠٪ منهم يعتقدون أن بلادهم ينتظرها مستقبل سىء بسبب المشكلات المالية، والعجز المالى الرهيب فى الميزانية ، وتردى الأوضاع الاقتصادية وتكاليف المعيشة الباهظة، وتدنى مستوى الرعاية الصحية والرفاهية الاجتماعية، فاليابان الدولة المعجزة متشائمةمن المستقبل ونحن رغم أحوال التعليم المتردية على جميع المستويات، ولايمكن أن تخطئها عين فاحصة، لاتطرف لنا عين!.

والنظام التعليمى فى الدول المتقدمة لاينجح من فراغ بل يتم داخل منظومة مجتمعية تختلف تماما عن المنظومة التى يتم فى إطارها نظام التعليم المصرى، فالموضوع ليس بعدد الأيام الدراسية، أو الشعارات الجوفاء المكتوبة على أسوار المدارس المتهالكة وحولها أكوام الزبالة وهى تقول مدرستى نظيفة وجميلة ومتطورة ومنتجة! فتخلف نظام التعليم المصرى هو نتيجة منطقية وحتمية لتخلف المجتمع، فهى حلقة شيطانية مفرغة، فلا مفر من ثورة فى نظام التعليم تصاحبها تغييرات جذرية على جميع مستويات المنظومة المجتمعية لكسر حلقة التخلف بعد عدة أجيال.

لقد تم حسم الأمور فى العالم كله، واتفق العلماء على أن السبب الرئيسى لتفوق الدول وتقدمها هو نظام التعليم، وبداية إصلاح نظام التعليم المصرى هو الاعتراف بسلبياته، وعدم تحميلها على عهود سابقة، والتاريخ يبين لنا أن الدول المتقدمة لم يكن أمامها إلا التعليم لكى تتحول من مجتمع حكام إلى مجتمع مواطنين، ولاسبيل أمامنا أيضا إلا التعليم السليم الذى يؤهل الشباب ويشكل ضميره ووعيه، ويدفعه للانخراط فى مجموعات القوى السياسية الفاعلة، التى تعتمد عليها فاعلية ديمقراطية الحياة السياسية، فالمجتمعات تضعف أو تتلاشى عندما يتكور و يتقوقع شبابها على ذاته. ■



من جحيم الواقع

الجامعيون واللغة العامية

بقلم
د. محمد رجب البيومى

لماذا تفشت اللغة العامية بين أساتذة الجامعة وكبار المثقفين؟ وكيف تستعيد اللغة الفصحي مكانتها ودورها؟

كيف أقنع الطالب باحترام أستاذ لا يستطيع أن يبين عن ذات نفسه إلا بلغة الأميين ؟ ثم هو مع ذلك يرهق تلميذه بثمن مضاعف لمذكرة بالية شكلا وموضوعا، وتجئ ثالثة الأثافى حين يجبره على درس خصوصى يحتاج إلى مورد ضخم لا يقدر عليه والد له عدة أولاد فى الجامعة !!

من نصف قرن وأكثر، وصيحات الدعوة إلى تدريس العلوم باللغة العربية فى الجامعات تتعالى ، والمؤتمرات تنعقد فى شتى عواصم العرب باحثة فاحصة، وصارخة عاجلة. وأطرف ما تعقبه هذه المؤتمرات المتوالية أن النتائج هى النتائج وأن التوصيات هى التوصيات، وبارك الله فى مجامع اللغة بمصر والشام والعراق. فقد بذل أعضاؤها فى تسويد الأوراق الهائفة، ما يكفى لملء خزانة كتب مستقلة فى هذا المجال، ولا أكتم غيظى حين أجدنى بعد ذلك كله أتلو المكرر المردد، دون أن نتقدم خطوة فى التنفيذ ، كما ألحظ أن المعارض هو المعارض، وأن المؤيد، هو المؤيد وكأن الثبات على الرأى فضيلة راسخة فى النقاش العلمى كما هو فضيلة فى السلوك الخلقى، وأنا على بعدى عن هذه الحلبة، ووقوفى موقف المشاهد المتنزه المستريح، أقرأ ما أقرأ ثم أنتهى إلى أن الأدلة متكافئة كما يقول علماء الكلام .

على أنى هنا أترك جانب التعريب فى العلوم جانبا، لأنتقل إلى جانب مهم لم ينل أدنى التفات من هؤلاء المتحمسين ذوى الغيرة الصاخبة، هذا الجانب هو



طه حسين — أحمد حسن الزيات

تدريس المواد الإنسانية فى كليات اللغة والآداب والحقوق والتربية وما إليها، فأتساءل أيتم تدريس هذه المواد باللغة العربية حتى نستريح إلى أصالتها فى هذه الكليات أم أن تدريس مواد التاريخ والجغرافيا وعلم النفس والتربية وتاريخ الأدب فى أحيان كثيرة، يكون باللغة العامية المبتذلة؟ نعم إن المذكرات تكتب باللغة العربية، وأسئلة الامتحان توضع باللغة العربية، والإجابة تكون مزجا بين العامية والعربية! هذا هو المشاهد الملموس، ولكن المشاهد الملموس أيضا أن ثمانين فى المائة من أساتذة هذه المواد لا يجيدون اللغة العربية، ولا يستطيعون المحاضرة بها على وجه يذكرنا بالقدماء من أساتذة الجامعة العريقة، وإنما يلخصون ما وزعوه على الطلاب من مذكرات ركيكة الأسلوب فى الأعم الأغلب مما نقرؤه متحسرين ، يلخصونه باللغة





عبد الوهاب عزام   عبد الرزاق السنهورى

العامية، التى لا تملك من الألفاظ ما تعبر به عن المعانى الأدبية، فتكون النتيجة من الناحية العلمية أن يخرج السامع بعدة قشور تضطره إلى مراجعة المذكرة، ليلمس فجوة فى التعبير بين ما يسمع وما يقرأ، فما بالنا إذن نسكت عن عجز الأستاذ عن الحديث باللغة العربية فى المواد الإنسانية. ونقيم الضجيج حول تعريب العلوم فى الكليات العلمية؟ أتكون اللغة العربية فرضا محتوما على طلاب الطب والهندسة والصيدلة والعلوم، فتعقد لها المؤتمرات وترن الاعتراضات والإجابات، ثم لا يلتفت أحد من هؤلاء المتحمسين الغُيرُ إلى اللغة العامية التى تدرس بها المواد فى كليات الاقتصاد والآداب والتربية والحقوق، فنبحث فى جد، كيف نخرج مدرسا يستطيع أن يتحدث باللغة العربية فى قاعة المحاضرات ، والمؤلم المخجل، أن القائمين على توجيه الجامعات يعرفون ذلك، ولا يبدون أدنى اعتراض على هذا الانحدار الشائن. بل فيهم من يشارك فيه لأنه كان يتحدث بالعامية دون احتفال بنقد أو توجيه!

وناحية أولى يجب أن نلتفت إليها، هى أن اللغة وعاء للمعنى، ولن يستطيع المتكلم أن يتدفق فى محاضرته إلا إذا كان ذهنه مليئا بالمعانى التى يريد أن يعبر عنها ، فتزاحم المعانى واحتشادها يسهل مهمة المحاضر، ويسعفه بما يريد من الألفاظ ، ونحن نسمع كثيرا كلمات قيمة لأفاضل من رجال السياسة والاقتصاد والاجتماع لم ينالوا من الدراسة اللغوية غير ما حصلوه فى المدارس الثانوية، ولكنهم لامتلائهم بالأفكار الحية، يفيضون فى الحديث دون تلجلج ، وينتقلون من عنصر إلى عنصر وفق ترتيب عقلى هداهم إليه تفكيرهم المنظم ، حتى لتعد أحاديث طلعت حرب ، وحافظ عفيفى وعلى الشمسى، ضربا من الأسلوب العلمى الدقيق، فإذا تساءلنا عن إخفاق الأستاذ الجامعى فى أدائه التعبيرى ، فلابد أن نجعل من أسبابه المباشرة، عدم التعمق فى المادة، والإلمام بعناصرها المتسلسلة، وافتقاده المسئولية الدقيقة التى نيطت به يوم عين مدرسا، وقد رأى الجو الجامعى الذى يعيش فيه، لا يحاسب مقصرا على تقصيره، فلم يبال بإعداد الدرس على وجهه الصحيح، واكتفى بتعبير عامى لما دونه فى مذكرته للطلاب، وعرف الطلاب

ذلك عنه، فانصرفوا عما يقول، بل إن بعضهم يلقى الدرس من المذكرة التى أوراقها بين أيدى الطلاب، وكأنهم فى حاجة إلى من يقرأ لهم، لا فى حاجة إلى من يشرح، ويكشف، ويحلل ويعلل، وفيهم من يحضر معه كراسة فيها تلخيص لأبواب المذكرة، ويكتفى بإملائها على الطلاب، والسؤال المحرج هو : مافائدة المذكرة إذن، إذا كان الأستاذ يوجز مسائلها فيما يمليه؟.. إن الفائدة ترجع إليه وحده فى إضاعة الوقت، وملء الفراغ دون تحصيل!

بداية الداء

لقد بدأ هذا الداء العياء ينتشر لدينا منذ نصف قرن، وقد بدأ على نحو هين لم يؤذن بأعراضه، لأن الكليات كانت محدودة العدد، وكان اختيار أعضاء التدريس بها يخضع لميزان أدق وأجدى ، والأساتذة الكبار لا يزالون يقتعدون مقاعد التوجيه، ولهم رهبة يرتعد لها من لم يكن أهلا للتدريس، ثم تعددت الجامعات فى كل مناحى القطر، وامتلأ الفراغ بمن يصلح ومن لا يصلح، ومرت الأيام متدرجة من السيئ إلى الأسوأ، حتى جاء عقد الثمانينات بما أظهر المأساة على وجهها النكير، فأصدر اتحاد الجامعات العربية فى سنة ١٩٨٠ عددا تربويا كان من بين موضوعاته (تأهيل أعضاء التدريس وتمكينهم من القيام بأعباء التدريس باللغة العربية) وفى هذا الموضوع صراحة كاوية، لأنه أظهر عجز القائم بمحاضرة الطلاب عن الإفصاح بلغته القومية عما يريد، وقد ألقى البحث فى مؤتمر عام، فلم يجد من يلجأ إلى إنكار متشنج نسمعه ممن يوارون السيئات لأنهم يرتكبونها، ويحاولون تبريرها بتبسيط المسائل للطلاب، كأن الطلاب لا يقرءون الجرائد اليومية، ولا يستمعون إلى الإذاعات مرئية ومسموعة، وجلها تنطق باللغة العربية الفصيحة. فيالله ! يقرأ العامل والتاجر والفلاح والطالب فى المدرسة الإعدادية والطالب فى التعليم المتوسط !! يقرأ هؤلاء الكلام الفصيح فى الجرائد ويسمعونه فى الإذاعة ، فيصل إلى أعماقهم ويتناقشون فى مضمونه بعد أن يستوعبوه، ثم يأتى من يقول إننا نتخذ العامية فى التدريس الجامعى لنسهل العسير على الطلاب!! إن الواعظ الدينى إذا خطب فى مسجد من مساجد العبادة فى أقصى الصعيد أو فى أنأى الريف سقطت هيبته لدى الجمهور الساذج، وعده القوم دخيلا على الوعظ، وشكوه إلى المسئولين، وقالوا إنه يشوه كتاب الله وحديث الرسول حين يفسرهما باللفظ الشائه! أفيكون هؤلاء جميعا فوق طالب الجامعة إدراكا حتى



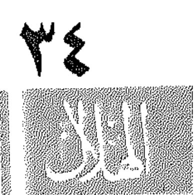



جمال الدين الافغانى   عبد العزيز البشرى

نتعلل بالتبسيط والتيسير، وقد جاء فى المقال الذى نشرته مجلة (اتحاد الجامعات العربية) إن الجامعات العريقة فى البلاد المتقدمة تشترط فى عضو التدريس أن يجتاز امتحانا ذا مستوى معين في اللغة القومية التى يدرس بها بحيث يكون أداؤه سليما متميزا ، وإذا لم يتح له ذلك ، فلابد أن يتأخر تعيينه حتى يتسلح بمعرفته لغته القومية إعرابا وأسلوبا ، فإذا كانت الجامعات العريقة تشترط إجادة اللغة القومية، وتضع امتحانا دقيقا لمن يتأهل للتعيين مدرسا بها فى شتى فروع العلم بكليات الجامعة وإذا كنا نرسل البعثات لنفيد من خبرات هذه الجامعات المتقدمة! فلم لا يكون أول ما نفيده من هذه الخبرات أن ننقل عنها نظام الامتحان الدقيق فى اللغة أسلوبا وإعرابا لنختار على ضوئه من يصلحون للأداء التعبيرى فى قاعات المحاضرات ! بل إن فى هذه الجامعات دروسا خاصة باللغة القومية فى كل كلية من الكليات نظرية أو عملية، ولها امتحاناتها التى تظهر مقدرة الطالب فى استيعاب قواعد هذه اللغة! وأنا أذكر أننا فى عهد التقدم العلمى السالف، كنا نتجه هذا الاتجاه، فالأستاذ الكبير عبدالوهاب حمودة كان أستاذا للخطابة فى أوائل الثلاثينات بكلية الحقوق، ومدرسة المعلمين العليا التى كان من شأنها أن تخرج أساتذة المدارس فى غير مواد اللغة العربية ، كانت تدرس الأدب والنصوص فى سنوات متعاقبة ، أقول ذلك لأن الأديب الكبير الأستاذ ابراهيم عبدالقادر المازنى ذكر فى بعض مقالاته أنه كاد يرسب فى امتحان اللغة العربية الشفوى بهذه المدرسة ، حين كان الشيخ حمزة فتح الله رئيسا للجنة الامتحان ووجه إليه من دقائق علم الصرف ما أزعجه، لولا أن عضو اللجنة الشيخ عبدالعزيز شادلين أخذ ييسر جهة الإجابة للطالب المحرج! فإذا رأينا مدرسة المعلمين العليا أخرجت من كبار الكتاب أمثال إبراهيم المازنى وعبدالرحمن شكرى ومحمد فريد أبو حديد وعبدالحميد العبادى وزكى نجيب محمود وفخرى أبو السعود إلى آخر من لا أستطيع إحصاء أسمائهم النيرة المضيئة، فلأن المدرسة جعلت اللغة القومية ذات حظ موفور! مع وجود مدرسة دار العلوم العليا التى تخرج مدرس اللغة العربية المتخصص !

أمية المتعلمين

لقد صار عجز الأستاذ عن إلقاء موضوعه باللغة العربية مثلا سيئا للطالب،



فقد التحق بالكلية النظرية - ولا أقول العملية - وهو يظن أن أستاذ التاريخ أو التربية أو الجغرافيا، أو الاجتماع بحر زاخر يفيض عليه بما كان يصوره خياله من إبداع، ثم تمخض الجبل فولد فأرا، حين رأى المدرس يرسل كلمات مبتورة فى سياق عامى، وتتكرر المحاضرات فإذا المحصول هش، وإذا المذكرة المتآكلة هى كل عماد المحاضرة! والذى يعجب له المتأمل، أن بعض هؤلاء يذكرون فى ختام مذكراتهم مراجع ضخمة توحى بأنهم درسوا لُبابها فى أعقد كتب الفلسفة والتاريخ والاجتماع ، ولو قرأ هؤلاء بعض هذه المراجع لامتلأت عقولهم بما يجدى الطلاب، لأن وفرة المعانى تساعد على التدفق العلمى، وتجبر الألفاظ على الخضوع الصارم ، وقد يخطئ المدرس قليلا فى بعض مسائل اللغة والنحو فلا يؤاخذه الفاحص المستمع إن وجد، لأن تدفق المعانى، وانسياب الشرح التحليلى يرتفع به فوق المؤاخذة اللفظية ! ولكن أى تقدير يناله من يلخص مذكرة مبتورة بأسلوب عامى ركيك! ثم يحمل حقيبته ويمضى!

ونترك الكلام عن الحديث بالعامية قليلا إلى ناحية أخرى تساعد على ضحولة الأستاذ، وضيق أفقه ، وإيصاد منافذ القول أمامه، هذه الناحية هى جهله الواضح بما يبعد عن تخصصه، فهو يحصر نفسه فى المادة التى يدرسها، وقد يستلزم الحديث المتفرع إلماما بنواحى الثقافة العامة ، كما هو منتظر فى سؤال يعن من طالب، أو وقوع حادث يشغل الأذهان ويتجمع الطلاب سائلين عن الأسباب والدواعى ، فيظهر صاحبنا من دلائل الضيق ما يضائل من مكانته ، ويزعزع ثقة تلاميذه به، وهى ناحية ليست مقصورة على رجال الجامعة وحدهم بل تكاد تشمل أكثر من تخرجوا ، وزاولوا أعمالهم المهنية وفى هؤلاء يقول الدكتور محمد مندور من مقال نقدى جيد نشره تحت عنوان (أمية المتعلمين) :

«إن ضعف الثقافة العامة شديد الصلة بالتعليم والثقافة المهنية على السواء، ونقصد بالثقافة العامة كافة أنواع المعرفة الأدبية والتاريخية والفلسفية، التى لا تتصل بمهنته، ولا تؤدى إلى استقلال مهنى مباشر، وفى هذه الظاهرة ترى ببلادنا ما يفزع حتى لتحسب أننا فى أرض لم تتسرب إليها بعد معانى الحضارة الحقيقية ، ففى أوربا مثلا من المستحيل أن تلقى موظفا أو طبيبا أو مهندسا أو محاميا يجهل مؤلفات الكبار من الأدباء والفلاسفة والمؤرخين وأما فى مصر فمن المستحيل أن تلقى من بين من ذكرنا من يعرف تلك المؤلفات فى غير

النادر الذى لا حكم له ، ومن أشنع ما يهولك أن ترى سادتنا لا يستحيون من جهلهم بل يظهرون من عدم الاكتراث بهذه الثقافة ما يحزن» .

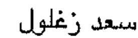
لقد افترض الدكتور مندور على المهندس أو الطبيب أو المحامى أن يلم بأصول الثقافة والمعرفة ، وهؤلاء قد وقفت معارفهم عند درجتي الليسانس أو البكالوريوس ! أما الأستاذ الجامعى فقد اتسعت آفاقه بعد ذلك ونال درجتي الماجستير والدكتوراه ، ومع ذلك التقدم فالحال متفق تماما لم يتغير! وذلك يدعو إلى إقامة المحاضرات العامة بالكليات الجامعية أسبوعيا، كما كنا نشهد فى الأربعينيات ، حيث يدعى أساتذة الفكر من أمثال منصور فهمى وطه حسين وزكى مبارك والعقاد وعبدالرحمن الرافعى إلى مناظرات تقام تحت رياسة مدير الجامعة أحيانا ووزير المعارف أحيانا أخر. والدوريات الأدبية فى هذا العهد حافلة بمظاهر هذا النشاط الثقافى الجامعى، وأنا أقرؤها الآن فأتساءل أين كنا؟ وكيف صرنا؟ هذه المحاضرات العامة ، وهذه المناظرات الموضوعية تعطى الطلاب فكرة ممتازة قوية عن الثقافة الصحيحة ، فإذا رأوا بعد ذلك أساتذتهم لا يحسنون الإلقاء العلمي، ويلجأون إلى العامية المبتذلة فى التعبير الرخيص ، أشاحوا عنهم . وأعلموهم أن أسلوب المحاضرات العامة يرتقى بهم إلى حيث لا يستطيعون المحاكاة ! وإذ ذاك يبذلون الجهد فى تعلم اللغة العربية من جديد !

الجامعى المستنير

وهنا أتذكر مثلا رائعا للجامعى المثقف المستنير ، حدثنى عنه الأديب الكبير الأستاذ محمد بهجت الأثرى - رحمه الله - أحد أعضاء المجامع العربية في مصر والشام والعراق ، وهو من التأليف العلمى بالمكانة التى يتسامى إليها النظراء ، قال الأستاذ فى سنة ١٩٣٦ وفد الأستاذ الدكتور عبدالرازق السنهورى عميدا لكلية الحقوق العراقية وأستاذا للقانون المدنى بها ، فقرأنا فى الصحف عنوانا لمحاضرة علمية يلقها الاستاذ ، وكنا قد سمعنا من قبل محاضرات رائعة لأساتذة كبار من المصريين أمثال الدكتور عبدالوهاب عزام ، فى محاضرته عن بداوة المتنبى والأستاذ أحمد حسن الزيات فى محاضرته عن كتاب ألف ليلة وليلة فأعجبنا بالأديبين الكبيرين كل الإعجاب ، وقلنا ما عسى أن يقول أستاذ القانون المدنى فى محاضرة عامة، وتخصصه محدود ، ولكن حب الاستطلاع دفعنا إلى سماع المحاضرة ، وكانت التيارات الفكرية فى البلاد تتحدث عن المذاهب



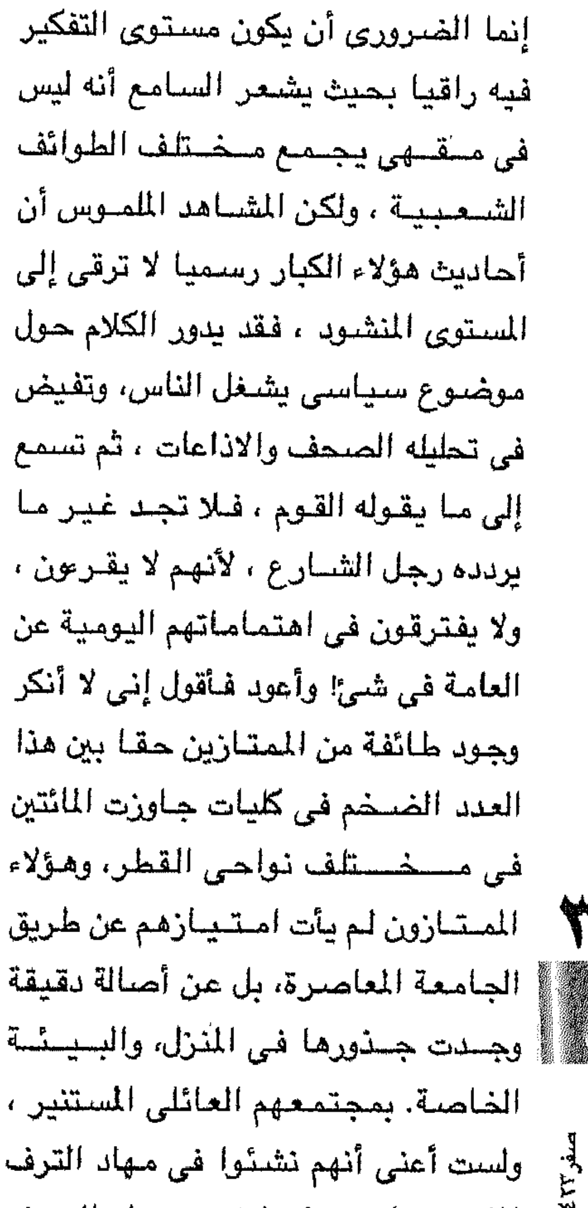




سعد زغلول   محمد عبده

السياسية فى أوربا حديثا صحفيا لا يرتكز على أصول علمية دقيقة، فاختار الزائر الكبير محاضرته فى موضوع (النهضات القومية العامة فى أوربا والشرق) وهو موضوع صادف موقعه فى النفوس . ثم بدأ حديثه المستفيض فى عدة عناصر فى ورقة صغيرة، وضعها أمامه ، فتحدث عن الصراع الأوربى الدائر حول رابطتى الوطن والجنس ، وألم بالثورات المعاصرة من سياسية وصناعية واجتماعية . ثم ثنى بالحديث عن الاشتراكية الروسية . ووجهت له أسئلة شتى أفاض فى الاجابة عنها فأكلت الوقت المحدد ، وحدد اليوم التالى لبقية المحاضرة ، فتحدث عن النازية والفاشية فارقا بينهما تفريقا دقيقا لم نكن نعهده ، وتوالت الأسئلة فأجاب عنها بما أمتع وأدهش ، وضاق الوقت عن استيعاب البقية فجاء اليوم الثالث ليناقش الديمقراطية فى فرنسا وانجلترا وأمريكا مبينا مالها وما عليها ، وفى كل محاضرة يزداد عدد الحاضرين حتى غص بهم المكان . مع أن المكان هو بهو العاصمة الكبرى فى بغداد وهو أوسع ملتقى للمفكرين فى بلد الرشيد، وكانت الأيام الثلاثة عيدا ثقافيا لم تشهده البلاد من قبل ، حتى قال الأستاذ طه الراوى مدير التعليم حينئذ فى تعقيبه المفرط ، إن مصر التى أنجبت أحمد شوقى من السهل جدا أن تنجب أمثال عبدالرزاق السنهورى ! فهذا هو أستاذ القانون المدنى الذى اتسعت ثقافته فشملت ما يعج بالعالم الغربى من تيارات ! أفلو اقتصر الاستاذ على تخصصه ، ودعى للمحاضرة فى موضوع حدده القائمون على الأمر أفما كان الاعتذار المخجل هو المنقذ الوحيد لأمثاله ! وكيف وهو السنهورى !

أرانى حين أتحدث عن ضرورة الثقافة العامة للأستاذ الجامعى أتحدث عن بدهيات كان الواجب إغفالها لوضوحها التام، ولكن الواقع الممض قد يلجئ إلى اعترافات أليمة لا مناص من تسطيرها ، وآخر الدواء الكى كما يقال . وندع جانب الإلقاء العامى فى المدرجات ، إلى جانب شبيه به ، ومتصل به أكبر الاتصال ، هذا الجانب هو جانب الحديث المتبادل بين الأساتذة فى اجتماعاتهم الرسمية وغير الرسمية! وليس من الضرورى أن يكون الحديث فى هذه الاجتماعات باللغة العربية



فهذا مالا يطيقه غير أستاذ كبير كالدكتور طه حسين كان يحرص عليه متشددا ، ومؤكدا ما يلزمه من إجادة مخارج الحروف ، ودقة النبر الموسيقى ، إنما الضرورى أن يكون مستوى التفكير فيه راقيا بحيث يشعر السامع أنه ليس فى مقهى يجمع مختلف الطوائف الشعبية ، ولكن المشاهد الملموس أن أحاديث هؤلاء الكبار رسميا لا ترقى إلى المستوى المنشود ، فقد يدور الكلام حول موضوع سياسى يشغل الناس، وتفيض فى تحليله الصحف والاذاعات ، ثم تسمع إلى ما يقوله القوم ، فلا تجد غير ما يردده رجل الشارع ، لأنهم لا يقرءون ، ولا يفترقون فى اهتماماتهم اليومية عن العامة فى شئ! وأعود فأقول إنى لا أنكر وجود طائفة من الممتازين حقا بين هذا العدد الضخم فى كليات جاوزت المائتين فى مختلف نواحى القطر، وهؤلاء الممتازون لم يأت امتيازهم عن طريق الجامعة المعاصرة، بل عن أصالة دقيقة وجدت جذورها فى المنزل، والبيئة الخاصة. بمجتمعهم العائلى المستنير ، ولست أعنى أنهم نشئوا فى مهاد الترف المادى ! بل نشئوا فى مهاد الترف الثقافى فنضح عليهم ما بوأهم مكان الصدارة بين الزملاء هذه المكانة التى جعلتهم موضع الحظوة . وفى الوقت نفسه جعلتهم موضع الاستثناء الذى لا يقاس عليه مجال !

السمر الثقافى

ولا أدرى أين قرأت أن جمال الدين الأفغانى هو الذى أوجد السمر الثقافى فى مصر بمعناه التوجيهى ، فقد كان مجلسه بالمقهى حافلا بالتوجيه الثقافى والسياسى، وقد تتلمذ على يديه نفر من الفضلاء يجيدون الحديث الهادئ إجادة يحسدون عليها ، منهم محمد عبده وسعد زغلول ، وإبراهيم الهلباوى ، وأديب اسحق، وعبدالله النديم ، فهؤلاء فى مجالسهم يرتفعون بالسامعين إلى الذروة ، ويخيل إلى أن نبوغ سعد زغلول فى الحديث كان السبب فى نبوغه الخطابى، لأن تشقق الحديث ، وتنوع أفانيه ، وتشعب أغراضه من سمات سعد الخطابية، وأنا لم أسعد بسماع سعد خطيبا أو محدثا ، ولكنى قرأت المأثور من خطبه الرنانة، وقرأت ما كتبه الاستاذ عبدالعزيز البشرى رحمه الله عن مجلسه وثقافته فى أحاديث السمر حيث قال عن سعد : « إن أنسى لا أنسى ليلة مضت من عشر سنين حاور فيها مستشارا فى محكمة الاستئناف معروفا بشدة الجدل فى مسألة فقهية وكلما انحط الرجل فيها على رأى أزعجه سعد فطار إلى غيره ، حتى إذا ظن أنه تمكن من أفحوصه (عشه) ثار عليه سعد بالحجة ، فوثب إلى

سواه ، ومازال به صدرا من الليل ينشره ويطويه ، وينقله من رأى إلى رأى . ويحوله من قول إلى قول حتى داخ الرجل ووهن ، ولم يبق فيه فضل فى حوار ولا جدل ، قال ذلك البشرى وأخذ فى تحليله بما يضيق المجال عن ذكره ، فليرجع اليه القارئ فى كتاب (المرآة) .

وإذا كان من ذكرت من تلاميذ الافغانى قد وجدوا قبل نشأة الجامعة ، فهم غير جامعيين بطبيعة الحال ، فإننا نعرف من كبار الأساتذة فى الجامعة من رزقوا حظوة الحديث الراقى بسامعه إلى أعلى المنازل، ولا يزال تلاميذهم يرددون المأثور عن بدائههم الحاضرة ، ولومعهم الباهرة ، وأذكر أن الاستاذ محمد أبا زهرة وقد كان تلميذا للأستاذ عبدالوهاب خلاف ثم زميلا له فى كلية الحقوق تحدث عن ناحيتين لديه نعنيهما - فى هذا المقال، ناحية الإلقاء ، وناحية الحديث ، فعن إلقائه المبدع ذكر الاستاذ أبو زهرة أن الاستاذ عبدالوهاب خلاف كن نسيج وحده فى إلقاء محاضراته ، يستمع إليه السامع فلا يحس تكلفا ولكنه يحس رنة عذبة عميقة لها صدى فى النفس ، ويحسن فى نغماته الإلقائية تصويرا للمعانى من غير أن يحس أن المتكلم غير أو بدل فى صوته، ثم يقول أبو زهرة :

أما أحاديثه الأخوية فى مجالس السمر ، فنوع من السحر ، أفق واسع ، وعلم فياض ، وأخذ بأفانين القول وشجونه، حتى إن المستمعين إليه فى أحاديثه الخاصة يضيقون بكل من يتكلم ويمنعه من استئناف القول ، وأشهد أنى ما سمعت فى الشيوخ أظرف حديثا ، ولا أملك لفنون التحديث ، وأعلم بمداخل النفوس من الأستاذ خلاف ، وكان الحديث الحلو فن لديه فى ذاته إذ يثير عقله المجلس العلمى فيجمع به أشتات المعانى فى لفظ كأنه السلسل العذب».

ونحن لا نطمع فى أساتذة اليوم أن يبلغوا مبلغ أساتذة الأمس ، ولكننا نحارب هذه الأمية الفاشية بين المحاضرين ، نحارب من لا يستطيع أن يتكلم باللغة العربية فى موضوع علمى وهو أستاذ !

الواقع الحقيقى

قد يتهمنى بعض الفضلاء بالمغالاة فيما أكتب ، ولكن الواقع الداهم يغنى عن كل مغالاة ، فإذا حاولت أن أعيد لأستاذ الجامعة كرامته بين الناس على وجه عام ، وبين الطلاب على وجه خاص ، فأنا أسير فى الطريق السوى ، مصدر جشع فاجع لأستاذ مرموق يقبض الراتب المجزى ، ثم يمتص دم الوالد والتلميذ !! أليست هذه هى الحقيقة ، أنقولها؟ أم نخفى رءوسنا فى الرمال ؟

شكوت وما الشكوى لمثلى عادة
ولكن تفيض الكأس عند امتلائها

التعليم والبعث الحضارى

طريق الخروج من النفق المظلم

بقلم
د. سعيد اسماعيل على



شهدت ساحة الفكر فى السنوات الأخيرة أحاديث وكتابات متزايدة على تلك الطاقة غير المحدودة لمجتمع المعلومات فى حركة التنمية، وبالتالى فى الدفع بكل قوة بالمجتمع الذى يجد على طريق المعلوماتية إلى أقصى ما يمكن أن يأمل فى الوصول إليه من مستويات التقدم والرفاهية لخير الإنسان، وأمر مثل هذا يضع على عاتق المهمومين بالمسألة التعليمية على وجه العموم، والمتخصصين أكاديميا فيها على وجه الخصوص، مسئولية على قدر كبير من الثقل، من حيث البحث عن المهام التى ينبغى أن يضطلع بها التعليم فى تكوين مجتمع المعلوماتية وإثرائه، مع الوضع بعين الاعتبار أن خطوات اليوم والغد، لابد أن تكون موصولة بخطوات الأمس، لا بمعني السير على نفس نهجها، ولكن بمعنى الاستفادة من خبراتها.

فبالفعل، شهد التعليم المصرى منذ ما يقرب من مائتى عام جهودا ضخمة على طريق التحديث والنهوض الحضارى ، من خلال تلك الركائز الأربع، ألا وهى : التحرر الوطنى. واكتساب الوعى القومى والاجتماعى المشترك، والنمو الاقتصادى ، وتحقيق المشاركة السياسة، لكن المشكلة التى وقفت حجر عثرة أمام هذه الجهود بحيث كانت محصلتها أقل كثيرا عما هو متوقع ومأمول ، هو أن هذه الركائز كانت فى كثير من الأحيان تؤخذ فرادى، فضلا عن التفسيرات التى قد لا تتفق تماما مع حقيقة مضمون كل ركيزة من هذه الركائز على اساس مبرر قوى ومعروف، ألا وهو ما يمكن تسميته بمتطلبات المرحلة.

ولاشك فى أن هذا يتطلب منا وقفات سريعة امام بعض النماذج والتجارب المصرية فى الدور الذى قام به التعليم فى مشروعات النهوض الحضارى:

وعلى سبيل المثال، فلم يكن واردا بأى حال من الأحوال فى مشروع محمدعلى للبعث الحضارى أن يتوافر شىء عن المشاركة السياسية، حيث أن واقع المرحلة كان يبتعد تماما عن التفكير فى مثل هذه القضية، فإذا كان محمدعلى بالفعل قد أدرك الدور الذى يمكن أن يقوم به التعليم، إلا أنه بدأ التعليم من أعلى، لا من القاعدة الشعبية للتعليم وهى التعليم الابتدائى الذى يتطلب انتشارا فى مختلف البقاع واستيعاب عدد كبير من ابناء الناس. بحكم ما كان يتسم به من عجلة تجعله يتطلع أن يرى «نتائج سريعة»، خاصة بالنسبة للمشروعات العسكرية التى تطلبت فى الحال كوادر عالية مؤهلة تأهيلا حديثا.

وفضلا عن ذلك فإن الجهد التعليمى اقتصر دوره على تغذية الآلة العسكرية الموجهة الى مشروعات للتوسع الامبراطورى، ومن هذا فعندما قام تحالف «الشيطان الحقيقى» الذى يقف لمشروعات النهضة فى مصر بالمرصاد، وحصر محمد على داخل حدود ضيقة ، وفق شروط مجحفة، تداعت المشروعات التعليمية، لكنها لو كانت قائمة وفق منطق أن تتوجه توجها كليا للنهوض الحضارى، فلربما كان سقوطها أقل خسارة، ولاستمرت الإفادة القومية منها.

بل إن إبراهيم «باشا» عندما ولى الحكم فى سوريا، أرسل إلى أبيه ما كان

محمد علي

ابراهيم باشا

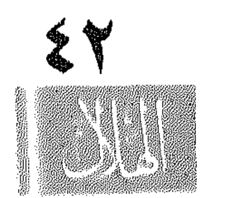
قد سمعه من سليمان باشا الفرنساوى عن انتشار تعليم المرحلة الأولى فى الدول الأوروبية، وأنه من المفضل أن ينهج الوالى النهج نفسه حتى يمكن لمصر أن تكون دولة مرموقة ذات شأن، مثل البلدان الأوروبية، فإذا بمحمد على يكتب إليه بلفت نظره إلى ما تعانيه أوروبا عندئذ من نتائج تعميم التعليم بين أبناء العامة، وإلى أنهم قد تورطوا فى تعليم الناس.. (أحمد عزت عبدالكريم: التعليم فى عهد محمد على، ص ٤٠).

صفحات مشرقة

ومن الصفحات المشرقة حقا فى تاريخ نهضتنا أن يتنبه أحد أعضاء مجلس شورى النواب الذى انشأه الخديو إسماعيل كصورة من صور المشاركة عام ١٨٦٦ إلى ضرورة أن يعمل التعليم على هذا، فذكر زملاءه بأن نص اللائحة يقرر أنه بعد ثمانية عشر عاما لا يجوز لمن لا يعرف القراءة والكتابة أن يرشح نفسه نائبا، وبعد ثلاثين عاما لايجوز أن يحظى مواطن لا يعرف القراءة والكتابة بحق الانتخاب، وكان هذا طموحا كبيرا، لم يتحقق، حتى بعد تلك بما يزيد على نصف قرن من الزمان، ودعاء هذا إلى أن يتسرع المجلس على الفور بوضع مشروع لنشر التعليم بين الناس على مختلف مراتبهم، وبالفعل تم وضع هذا المشروع ، وكان مهندس هذا المشروع الكبير على مبارك، لكن إعصار الاحتلال البريطانى أتى عليه ففرغه من مضمونه.

وعند قيام الجامعة المصرية عام ١٩٠٨ ، صاحبتها أمال عريضة فى الدور الذى يمكن أن تقوم به فى النهوض الحضارى، لكن فات على مؤسسيها البعد الاقتصادى فى المشروع، بل وقف قاسم أمين فى حفل افتتاحها ينفى أى شبهة يمكن أن تلوث هذا المشروع العظيم، إذا فكر القائمون على التعليم بها أن تكون مبدأ لإعداد القوى العاملة اللازمة لمشروعات النمو الاقتصادى ، وبالتالى فإن الجامعة يجب أن تعلم العلم من أجل العلم، على اساس أن ما كان قائما من مدارس علبا وهو المختص بتحقيق هذا المطلب.

وترتب على ذلك تضاؤل الإقبال على الجامعة وفتور حركة التبرع لها ، فساءت أحوالها المالية حتى اضطر القائمون عليها إلى تسليمها للحكومة عام ١٩٣٥، وتقع الجامعة المصرية منذ ذلك التاريخ فى «الجب الحكومى» الذى أوقعها فى شباك البيروقراطية و«التلمبط» .، فضلا عن فقدانها درة التاج الجامعى، الا وهى (الاستقلال)، وفقا للقاعدة المعروفة، من يدفع يكون له حق التقرير والتوجيه، ولو شئنا ان نعدد



النتائج السيئة التى ترتبت على هذا لاحتاج الأمر إلى مقال مستقل، ويكفى الإشارة إلى مثال شهير خاص بإخراج حكومة إسماعيل صدقى لطه حسين من الجامعة لأنه رفض بسبب الطابع الاستبدادى المعروف لهذه الحكومة . أن يرأس تحرير صحيفة حزبه سنة ١٩٣٠.

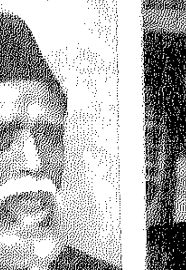
وشاب مفهوم «الوعى» القومى فى مشروع ثورة يوليو ليس جعله يختلط بمفهوم «الحشد» الذى يقوم على التلقين السياسى والترويج للمنجزات فقط، دون مناقشة السلبيات، مما كان له أثره السلبى فى تغييب مهارات النظر النقدى، وتعدد للرؤى ، والاختلاف الفكرى.

ومن الأمثلة على هذا أنه قد كان هناك مقرر باسم (التربية الوطنية) كان يرتكز على أن يكون التلميذ على بينة ودراية بحقوقه وواجباته ، فضلا عن دراسة مشكلات المجتمع وقضاياه، فإذا به ينقلب تحت مسمى (التربية القومية) إلى ما يشبه (الدعاية السياسية) الفجة مما فرغ هذا المقرر من مضمونه . فانصرف عنه المعلمون من حيث الحماس الواجب ان يرافق عملية التعليم، وانصرف عنه التلاميذ من حيث الاهتمام والاقتناع، وشهدت الجامعة ايضا ما سمي بالمقررات القومية مثل (القومية العربية)، و«ثورة ٢٣ يوليو» التى فرضت على جميع الكليات، بالمنطق نفسه (الحشد) و«التلقين السياسى» و«الدعاية». وتحولت لدى كثير من القائمين بها الى فرصة ثمينة للكسب الكبير عن طريق التوزيع الضخم للكتب، وتصحيح أوراق الاجابة، وتركت انطباعا عكس المراد لها لدى الطلاب.

فضلا عما أدت إليه المشكلات والأزمات السياسية والعسكرية الكبرى (عدوان ٥٦ ، وحرب اليمن، هزيمة ٦٧) من تقليل ضخ المال اللازم لمواجهة التوسع الكمى الضخم فى مؤسسات التعليم، مما فرغ العملية التعليمية من الكثير من مستوى الجودة المطلوبة، وفتح بابا جهنميا لتعدد الفترات الدراسية فى اليوم الواحد فى المدرسة الواحدة.

ويطول بنا المقام لو تتبعنا مختلف الجهود، لكن يكفى الخروج بهذه الحقيقة التى تؤكد أن النظر الكلى الذى يسعى الى توفير ما يمكن تسميته بالتساند الجامعى العام ضرورة لا مفر منها، وان منطق ما لا يدرك كله لا يترك كله، غير مناسب فى هذه الحالة ، وكما سبق لنا


الخديوى اسماعيل



علي مبارك

أن أوضحنا فى مقالات سابقة. فإن التصور الفكرى الكلى الشامل للبعث الحضارى للأمة، وموقع التعليم منه، لابد من توافره ، لكن التنفيذ يمكن أن يتأتى على مراحل.

وإذا كانت العلة المزمنة التى نعلق عليها عادة ما قد يواجهنا من إخفاق هو أن معدلات النمو الاقتصادى تقصر عن تلبية مشروعات التعليم، فإن دولة مثل الهند، وكانت حتى وقت قريب تعانى من معدلات فقر أشد حدة مما كانت تواجهه مصر، قد تنبهت إلى هذا الباب الملكى للنمو الاقتصادى، ألا وهو اقتصاد المعلومات فأصبحت من القوى الكبرى التى تحقق عن طريقه دخلا مذهلا، كما ذكر الكتاب الذى صدر عام ١٩٧٣ لعالم الاجتماع والتاريخ الاجتماعى / الاقتصادى الأمريكى الكبير دانييل بل «مجيء المجتمع بعد الصناعى».

القوة والمال والعقل

وقد جاء هذا الكتاب فى وقت بدأ العالم فيه يشهد تغييرا جذريا فى نوعية السلطة، فقد كان اهم تطور اقتصادى هو ظهور نظام جديد يقوم على الاعتماد على العقل لخلق الثروة، بدلا مما كان قائما من حيث الاعتماد على العضلات ، ولا نعنى بذلك ان يسعى العقل الى التفكير فى أساليب جديدة فى الصناعة، وتوسيع دائرتها، وانما نعنى أن يكون المنتج العقلى نفسه هو الصناعة الجديدة، والمنتج العقلى المقصود هنا هو المعرفة.

وقد قارن «توفلر» فى كتابه عن تحول السلطة، والذى صدر بعد كتابيه الاول عن صدمة المستقبل والثانى عن «الموجة الثالثة» بين السلطات الثلاث والتى هى مصادر القوة فى الحياة البشرية، أولها: العضلات التى تنتج العنف (القوة) ، والمال الذى ينتج الثروة، والعقل الذى ينتج المعرفة ، فالمعروفة تتسم بالثراء فى التنوع، قياسا إلى المصدرين الآخرين، ومن ثم فمن الممكن أن نستخدمها من اجل العقاب، والمكافأة ، والاقناع، وكذلك التحويل من أمر إلى نقيضه، بان نحول عدوا الى حليف، مثلا.

والمعروفة كذلك يمكن ان تعين على مضاعفة الثروة أو القوة، وهذا معناه إمكانها أن تزيد المتاح من كل من الثروة والقوة أو أن تقلل من كم المطلوب منهما من أجل تحقيق هدف ما.

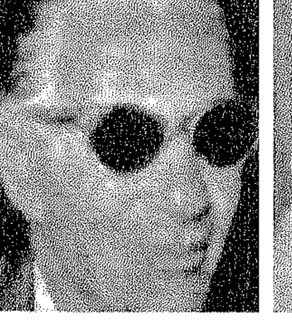
ولا يتسع المقام هنا لو حاولنا ان نعدد المزايا الجوهرية التى تتميز بها المعرفة عن غيرها من مصادر القوة، لكن ربما يهمنا ميزة بعينها تتصل بحالنا، فبالنسبة لكل من القوة والثروة، نجد أنه بحكم طبيعتهما فهما ملك للأقوياء والأغنياء، بينما نجد أن المعرفة يمكن أن تكون ملكا للضعفاء والفقراء، وهذا من شأنه أن يعوضهما بالفعل فيصبحا

أقوياء وأغنياء.

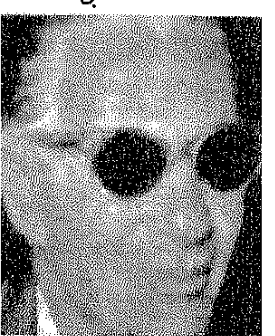
ولعلنا لو تذكرنا ما كان يمثله التعليم (الذى هو المصنع الرئيسى للمعرفة) بالنسبة لنا منذ عدة عقود لفهمنا تفسير هذه الميزة ، فالذى يفتش وراء مصيره الكم الاكبر من قدماء أساتذة الجامعات والمفكرين والعلماء والمثقفين ، يستطيع أن يلمس بكل سهولة كيف تمكنوا عن طريق التعليم أن يتمتعوا بعملية الحراك الاجتماعى الى اعلى . فتتحسن احوالهم المادية إلى حد كبير، ويصبحون فى مواقع نفوذ وقوة على الخريطة الاجتماعية . حيث كان التفوق التعليمى يعتمد فقط على الجهد المبذول من الطالب فى التعلم الذاتى بالمنزل والتعلم المباشر بالمدرسة، على عكس ما حدث بعد ذلك من الاعتماد على عوامل أخرى فى التحرك التعليمى!

بين الاقتصاد والمعرفة

إن انتشار الاقتصاد الجديد المبنى على المعرفة، فيما يؤكد توفلر إنما يمثل، فى الواقع، القوة التفجيرية الجديدة التى



اسماعيل صدقى



طه حسين

قذفت بالدول المتقدمة إلى أتون التنافس العالمى المرير، وساهمت إلى حد كبير فى سقوط منظومة الدول الاشتراكية لأنها كشفت لها عن التخلف المزمن لصناعاتها، وأجبرت كثيرا من البلدان النامية إلى التخلى عن استراتيجياتها الاقتصادية التقليدية، فظهرت «نمور» متعددة يعمل لها ألف حساب.

والتعليم كى يقوم بما هو مطلوب منه لإنتاج المعرفة، يحتاج إلى أمور كثيرة قد لا يتسع لها هذا المقال، ويكفى أن نشير إلى جزئية على جانب كبير من الأهمية تتصل بموضوعنا، ألا وهى «المعلومات» فغنى عن البيان أنها نقطة البداية لا للقيام المطلوب، وإنما للتفكير فيه ورسم خططه الاستراتيجية.

ففى احد التجمعات العلمية عالية المستوى، كان أحد الرموز الكبرى مكلفا بإعداد دراسة عن كيفية مواجهة مشكلة التمويل التى هى مشكلة المشاكل فى تطوير الجامعات المصرية، فإذا به يمحور حديثه كله حول أنه لكى يفعل هذا فلابد من خطوتين اساسيتين يفتقدهما مع الاسف الشديد، أولهما: توفير جميع البيانات اللازمة، وهذا أمر لا يتصور احد أنه سهل يسير، فمشكلة الاحصاءات فى مصر أشهر من أن نفيض الحديث فيها، من حيث تعدد المصادر، وتباينها، وأحيانا لعدم مطابقتها لواقع الحال، وثانيهما: كيفية

تحويل البيانات إلى معلومات ، فلا يكفى أن نتوقف عند إحصاءات تقول بأن ما ينفق على الجامعات هو كذا من الجنيهات، ويقسم هذا الرقم على عدد الطلاب لنعرف تكلفة الطالب الواحد، ذلك ان هناك تنوعا كبيرا بين طلاب الطب وطلاب الحقوق مثلا ، فكم يتم انفاقه على هذا، وكم يتم انفاقه على ذلك؟ وكم كانت قيمة الجنيه فى سنوات سابقة حتى يمكن القيام بالكشف عن مدى التقدم أو التراجع؟

بل إن الأمر المهم، هو أن السنوات الأخيرة قد شهدت استنبات مصادر متعددة الدخل، قد لا تظهر فى الأرقام الخاصة بميزانية الدولة المنفقة على الجامعات ، من هذه المصادر:

اقسام التعليم باللغة الانجليزية التى تتقاضى الكليات عنها مبالغ كبيرة من طلابها، حيث يتم توزيعها وفق منطق يختلف عما هو معروف فى الميزانيات الحكومية، وهناك الانتساب الموجه، وكذلك التعليم المفتوح، فضلا عما يسمى بالوحدات ذات الطابع الخاص، مثل المراكز العلمية التى تكاثرت فى السنوات الأخيرة داخل الكليات ، وهناك ما يسمى بالصناديق الخاصة.

وإذا اردنا أن ندرس الدخل المالى لأعضاء هيئات التدريس، فلن يكون للمرتب مقياسا حقيقيا للتعرف على مستوى الدخل، ولا أعنى بذلك الإشارة إلى الدخول الأخرى الخارجية التى تكون لنوعيات بعينها من الأساتذة المهنيين وخاصة فى القطاع الطبى. والهندسى، والتجارى، والحقوق، وإنما أقصد مصادر أخرى تعددت داخل مظلة الجامعة نفسها، مثل ما يتلقاه البعض من المشاركين فى المصادر سابق الإشارة اليها، فضلا عما أصبحت المذكرات والكتب المقررة تمثله الآن من دخول ربما تفوق ما يحصل عليه البعض من المرتب الرسمى، ولن نتحدث عن اعمال التصحيح والكنترولات.. وهكذا.

إن البيانات الخاصة بمثل هذه الجوانب لا تظهر فى الإحصاءات الرسمية الخاصة بما ينفق على الجامعات وبالتالى . فمن الصعب الوصول الى معلومات موثوق بها تمكننا من رسم تصورات استراتيجية للنهوض بالتعليم الجامعى حتى يمكن أن يتحول الى مجموعة مصانع لهذه الصناعة الجديدة.. صناعة المعرفة، وفقا للشروط والمواصفات التى تفرضها متطلبات البعث الحضارى، لا اليوم فقط، وإنما مستقبلا، ذلك لأن المطلوب ليس اى معرفة، وإنما هى تلك المعرفة المتقدمة المتطورة التى تملك من الإمكانات ما يجعلها طاقة تغيير حقيقى.

■



أقوال معاصرة

ياسر عرفات



فاروق شوشة



سميح القاسم



د. جابر عصفور

• «إذا شب مائه مليون عربى مسلم على مشاهد الفضائيات العربية التى ثبت مشاهد الأنتفاضه إلى الجيل الجديد، فلن تبقى اسرائيل فى الوجود ؟!

توماس فريدمان

• « اسرائيل تشن حربا استعماريه وليست حربا ضد الإرهاب »

روبرت فيسك

• «ياسر عرفات الميت أخطر مئات المرات من عرفات الحى، فعرفات الميت يجعل الصراع ابدياً، وعرفات الحى قادر على إقامة السلام»

يوري أفنيري

• « لن نستطيع هزيمة اسرائيل عسكريا، ولكن نستطيع هزيمتها سياسيا لو تحلينايا بالصبر.

صبرى عبد الشافى

• اللغة العربية فى الوقت الراهن اساس دائها، وهو داء وبيل، هو تدنى التعليم، فى جميع مراحله، فى بلادنا »

الدكتور ناصر الدين الاسد

• «الأعلام الرسمى يحاصر الثقافة»

الشاعر المصرى فاروق شوشة

• «الحضارات لاتتصارع، بل تحتك وتتقارب، وهى لاشك، سائرة نحو التماثل ثم الاندماج

عبد الحميد البكوش – رئيس وزراء ليبى سابق

• «فلنحترس من هواة الكلام المنمق، ولنحذر مراثى الصياغات وطقوس البلاغة رقصا على الدم»

الشاعر الفلسطينى سميح القاسم

• «إذا كنت ناجحا ستكسب أصدقاء مزيفين، وأعداء حقيقيين، ومع ذلك أعمل على آن تكون ناجحا !!»

المؤلف الامريكى كنت كيث

صاحب كتاب الوصايا المتناقضة تظاهريا

• «سنطحن المقاتلين الشيشان، حتى ولو كانوا فى المراحيض»

الرئيس الروسى فلاديمير بوتين

•«آشعر بالعجز عن فعل شئ، وعن انجاز شئ ايجابى»

د. جابر عصفور

فى رسالة موجهة الى الكاتبة الفلسطينية ليانة بدر

•«لا أحد يستطيع أن يخدع الكاميرا»

ريتشارد ايتنبرو

المخرج الانجليزى الفائز بأوسكار عن غاندى

إسرائيل تحاصر وتحرق أهم المقدسات المسيحية

بقلم
د. الأنبا يوحنا قلته

كنيسة المهد.. المكان الذى شرفه الله بمولد المسيح عليه السلام

لم يحدث ذلك فى عهد التتار او المغول ، لم يجرؤ عسكر فى زمن الحروب، والثورات أن يحاصر بيت لحم ، وكنيسة المهد أى عصر تعيشه هذا الذى فيه أحاط بمهد المسيح، الكلمة الإلهية، السلام المتجسد، أقام حضارة المحبة وزرع روحا، إلهيا فى نسيج الوجود ومسيرة البشر جند مدججون بأسلحة ودبابات ترى ، هل يرونها قلعة حربية ، وفي داخلها مذود بقرولد فيه المسيح ام يرونها مركز مقاومة وليس فيها إلا جماعة من رهبان وراهبات ، التجأ إليها أناس اخرجوهم من ديارهم لا يحملون لا زادا ولا مالا ، هذه هى إسرائيل ، أيها العالم المتحضر هذه هى رؤيتها ، لا ترى فى الكنائس او فى الجوامع إلا مواطن تجمع لأعدائهم .



ليس من عيد فى المسيحية أوسع من عيد الميلاد فلقد كتب له دون سواه ان يجمع فى غمرة واحدة كل البشر الذين يحبون السلام، ولاتحظي كنيسة فى العالم باهتمام تاريخى آو روحى مثل كنيسة المهد التى تحفظ آصداء نشيد الملائكة يوم مولد المسيح تهزج فى فضاء لا متناهى المجد لله فى العلى وعلى الارض السلام وفى الناس المسرة .

★ ★ ★

وفى تلك الايام صدر امر من اغسطس قيصر باحصاء سكان الامبراطورية الرومانية، ذلك شرع رومانى

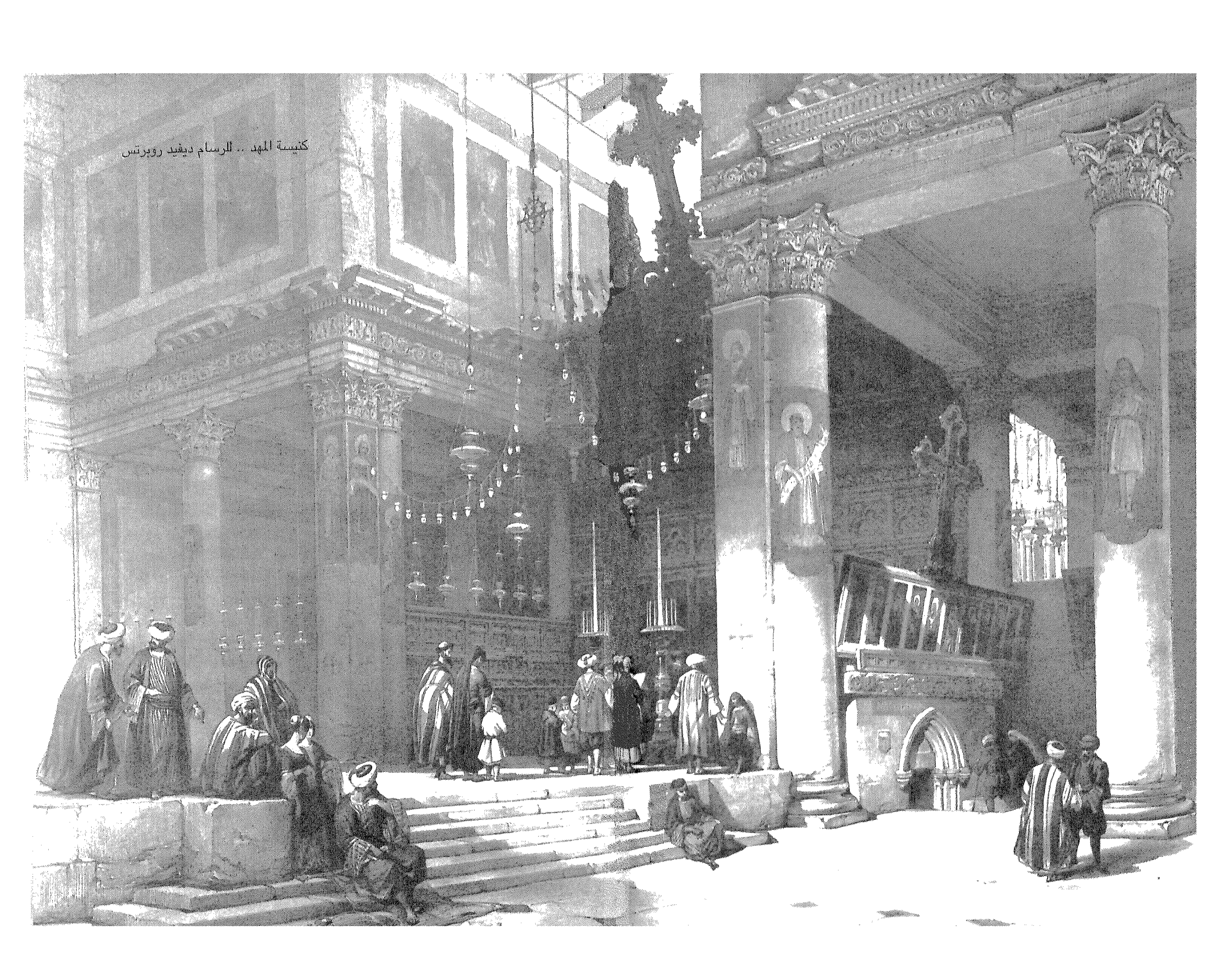


واجهة كنيسة المهد فى بيت لحم وأحد مداخلها

يفرض على جميع سكان الأقاليم ان يتدونوا فى سجلاتها الرسمية باسمائهم وحرفهم وكمية ثرواتهم، وهكذا يهون عليها وضع قاعدة الضرائب وتقدير الطاقات العسكرية فى أزمنة الحرب ، وما كان اطولها واقساها من حروب ، يتم التسجيل فى المنشأ الأصيل التى تنتمى اليه كل أسرة ، وهكذا اضطر يوسف النجار أن يصعد من الجليل، من مدينة الناصرية الى اليهودية الى مدينة بيت لحم يكتب مع مريم التى كانت حبلى ، وكان الرجال وحدهم ملزمون بفريضة الإحصاء لولا أن يوسف ومريم كانا قد وطنا العزم على التكافل في أجمل تلك السحرة ..

مضى الموكب الحزين الفقير إلى بيت لحم مسقط رأس الملك داود ، بين الناصرة وبيت لحم أكثر من مائة وخمسين كيلو مترا ، الطرق بدائية وعرة ، لم تتفرغ روما لغير جمع المال وإذلال الناس، وهل فى قلب مستعمر قديما أو حديثا رحم أو رأفة بالبسطاء والفقراء ، على ظهر حمار قطعا المسافة فى أربعة أيام، وسيلة نقل المعلمين فى كل زمان وفى كل مكان وكل حضارة ...

بيت لحم ، البيضاء الجاثمة على علو ثمانمائة متر فوق منحدرات ماكان ابهج منظرها برغم فقرها والصحراء المجدبة التى تلفها ، فيها بعض اشجار الزيتون والكروم وبعض من الاراضى الخصبة والحقول الشقراء وبيت لحم معناها بيت



كنيسة المهد .. للرسام ديفيد روبرتس

الخبز كما عرفت باسم أفراته أي الكثيرة الفواكه في اللغة العبرية ..

أنبأ يوما ميخا النبي بمصيرها البهي حيث قال : وأنت يا بيت لحم انك صغيرة ولكن منك يخرج من يسود اسرائيل ومخارجه منذ القدم منذ ايام الأزل (سفر ميخا ٥:١) وكان الله في حكمته السرمدية التي لا يدركها البشر، شاء أن يوقع قيصر قراره لكي تتحقق نبوءة ميخا ويولد المسيح في بيت لحم ..

★ ★ ★

كان بوسع المسافرين ان يأويا الى البناء الفسيح الذي كان قائما عند مدخل بيت لحم يدعوه انجيل لوقا «نزلا» ، تلك الفنادق الشعبية لا يزال مثلها قائما في بلاد الشرق ، لم تكن أسباب الراحة لتتوفر فيها ، يزدحم الادميون، كما تتصارع على ارضها البهائم ، وقرار الإحصاء شد الرحال من كل مكان فباتت بيت لحم غاصة بالوافدين من كل صوب ، ويوسف ومريم ليس لهما مال كثير ، وساعة المخاض قد حانت فنزلا في احد تلك الكهوف التي لا يزال يشاهد كثير منها في فلسطين ..

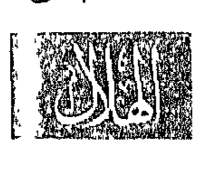
وشهد يوستبس المؤرخ والشهيد في القرن الثاني من الميلاد وكان يعرف تلك الأمكنة معرفة دقيقة بأن مريم ولدت طفلها في المغارة التي يعرفها معاصروه، إذ لم تغب ذكراها عن خاطرهم وتوارثت الأجيال عن هذه المعجزة ..

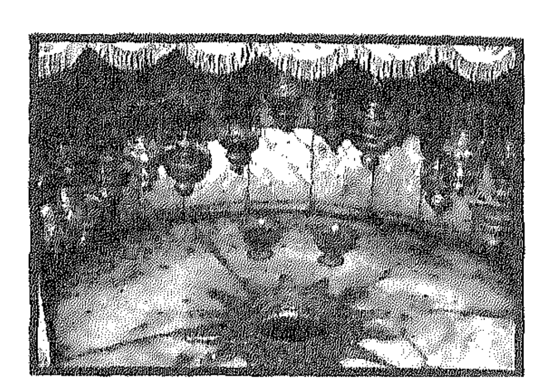
★ ★ ★

كنيسة المهد التي يحاصرها الجيش المحتل ، والتي لجأ إليها المطرودون من ديارهم ومن سعير نار الحقد والانتقام ، كما لجأت مريم ويوسف إلى المغارة هربا من صخب الدنيا وضجة ضباط الرومان وسياطهم ، ولكن الكنيسة اليوم هي غير مغارة الامس، يحيط بها سور عظيم له ابواب ضيقة تفضي الى كنيسة ذات هندسة قديمة جدا يرقى عهدها الى الجيل الرابع او الخامس وتقع روعتها في النفس موقعا عظيما تتوالى فيه الذكريات المقدسة والمعجزات الباهرة، معجزة حمل العذراء البتول، والمولد المعجز، ونشيد الملائكة ، وموكب الرعاة، وزيارة ملوك المجوس باحثين عن الحق حاملين الذهب والبخور والمر .

للكنيسة خمسة أروقة يفصل بينها اربعة صفوف من الأعمدة من حجر أحمر تيجانها من حجر ابيض ، تلك الكنيسة التي تحتضن الموضع الذي تجسدت فيه كلمة الله بشرا سويا واتم الله للناس رحمته ، وبرغم قدسية الحدث والذكرى والمكان إلا أن الكنيسة تتقاسمها الطوائف المسيحية إذ تأبى كل طائفة إلا أن يكون لها موضع قدم ..

تحت قاعدة الكنيسة معبد أرضي تصل إليه عبر انحدار ثم السير في دهليز طويل ضيق يمحو تماما مشهد المغارة الأصلية ، واحتضان الفضاء لها وضمة التلال وظلال الزيتون . في هذا المعبد ركن يقال له ، «المذود» يتألق فيه الذهب والفضة والحجارة الكريمة في وهج عشرات من السرج المضاءة بالزيت وأما المرمر والرخام والمعادن النادرة فقد وضع منها




بنيت كنيسة المهد فوق كهف يتضمن مكان ولادة السيد المسيح


أعمدة بهو الكنيسة الحجرية التى بنيت فى عهد الأمبراطور جوستيان


آثار العدوان الأسرائيلى كما تظهر على البوابة الخلفية للكنيسة - أبريل ٢٠٠٢


القصف الإسرائيلى فوق كنيسة المهد أثناء حصارها

فى كل مكان ، ومع ذلك فليس على الفضة والذهب ولد «السيد»، بل على الحضيض على حد قول القديس ايرونيمس ..

وفى إناء رخام تتلألأ نجمة من الذهب ، يراد بها تحديد الموضع الذى ولد فيه المسيح وضع تمثال طفل ، بض، مبتسم ، تحته يسير من القش يراد به تجسيد الحدث الذى تم عند ملء الزمان قبل الفى سنة وسنتين ، ولولا الإيمان العميق فى وجدان البشر الزائرين بلا انقطاع الآتين من أقاصى الأرض وأعماق القرون، لتصلى فى هذه البقعة الطاهرة المختارة لولا هذا الايمان ، لأصيب العقل بالقلق الذى تبعثه فى النفوس جميع المزارات ، فى كل انحاء الجغرافيا المقدسة من العالم ، قلق مصدره هذا الفارق الشاسع بين منهج السماء وسلوك البشر .

يدير كنيسة المهد، جماعة من الرهبان الفرنسيسكان اسسها القديس فرنسيس الاسيزى الذى زار مصر خلال الحروب الصليبية سنة ١٢١٦ وقابل الملك الصالح بدمياط وعرض عليه الملك ان يزور بيت لحم وأورشليم فى امن وسلام رغم فظاعة حروب الفرنجة ، ولعلنا نتساءل لماذا تسيطر جماعات الرهبان الكاثوليك على كنيسة المهد وعلى اغلب الكنائس فى الارض المقدسة بفلسطين ويطلق عليها حراس الاراضى المقدسة، هذا الأمر يعود إلى حادثين .

أولهما : صداقة هارون الرشيد

الخليفة العباسي الذى أهدى الامبراطور شارلمان مفاتيح القدس ، وأتاح للامبراطور الكاثوليكى ان يبعث بمن يشاء للحفاظ على التراث الدينى، ولعل فى ذلك درسا لإسرائيل وللعالم الغربى، فى عمق الفهم الإسلامى للقيم الدينية والحفاظ على التراث الروحى ..

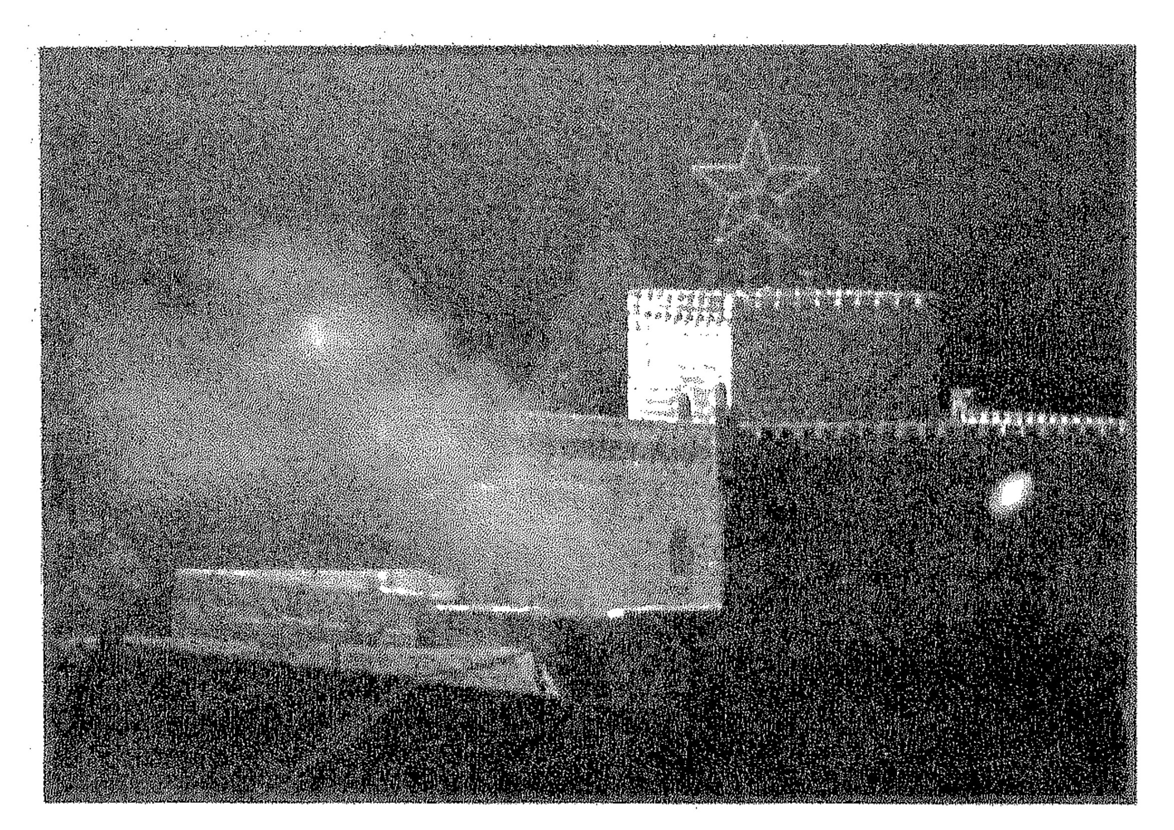
ثانيهما : فى لقاء صلاح الدين الايوبى ورتشارد قلب الأسد وهو كاثوليكى سلمه مفتاح القدس بالرغم من ان صلاح الدين كان هو المنتصر فى نهاية الحروب، وأمر الخليفة المسلم أن يبقى فى الارض المقدسة من يشاء من المسيحيين ومن اليهود، حتي من الصليبيين الذين رفضوا العودة الى بلادهم ومنذاك تسلمت الكنيسة الكاثوليكية مسئولية الحفاظ على تراث الارض المقدسة وأعطى صلاح الدين العالم كله درسا فى العلاقات الانسانية رفض قتل أى انسان بعد الانتصار وكان بوسعه ان ينتقم لسبعين الفا قتلوا عند استيلاء الفرنجة على بيت المقدس .

هل تتعلم اسرائيل ، هل تقرأ التاريخ، هل يدرك العالم الغربى ان المسلمين على مر الزمن وفى مسيرة الحضارات ادركوا عمق معنى القيم الروحية، وكانوا حراسا أمناء لكل دين وعقيدة، ام أن زحام الأحداث ، وصخب الإعلام الصهيونى، وتدفق الدم البرىء ، وعمى القوة الغاشمة، تلك أمور اخفت الحقائق ، ولكن من قال إن الشمس تخفيها السحب الداكنة والعواصف الهوجاء، إن التاريخ شاهد لايخطىء ، بأن الأمة العربية هى امة تؤمن بالمطلق وتحترم الاديان، وتصون المقدسات، وتدرك قيمة الارض وقيمة الإنسان، وقيمة الإيمان، قيمة الحياة .

إن المحاصرين فى كنيسة المهد وبينهم مصريون (الراهبة فايزة عياد من كفر الدوار) راهبة فرنسكانية تخدم منذ سبعة عشر عاما، أبناء بيت لحم ، وهى مع الرهبان والراهبات (عددهم اربعون شخصا) فى خدمة الفلسطينبين اللاجئين الى الكنيسة .

وأقول لإسرائيل لن يستسلم شخص واحد ممن فى داخل الكنيسة ، فليس من طبع العربى الاستسلام او قبول المذلة ولن تجرؤ إسرائيل على اجتياح الكنيسة وتدميرها لسبب غاية فى البساطة ، انها تعلم أن المساس بمقدسات المسلمين والمسيحيين سيحول المنطقة الى جهنم لزمن طويل، ولبست الانتفاضة إلا وحيا من تعدى شارون على مقدسات المسجد الاقصى، وأقول لهم ، لقد تحول كل الفلسطينيين الى صلاح الدين ، إننا نحن العرب برغم الصورة المأساوية التى نعيشها، وبرغم الألم والحسرة وما يعتصر قلوبنا، ذلك كله ليس إلا ثمرة تكتل الغرب مع اسرائيل لتفتيت وحدة العرب ، ولكنهم لن يستطيعوا خلع جذو ر الإيمان بمقدساتنا ولن يمحى اعتقادنا الراسخ بأن الحق يوما سينوهج ودولة الظلم والدم إلى زوال .

يأتى الملوك والملكات والعلماء والأغنياء والفقراء الى كنيسة المهد يتأملون سر حب الله للبشر وسر ميلاد السلام بينهم، منذ



الدخان يتصاعد من كنيسة المهد بعد أن قصفها الجيش الإسرائيلى بالأسلحة الثقيلة - أبريل - ٢٠٠٢

عصر الملكة هيلانة فى القرن الرابع، وعصر صلاح الدين، الى عصر النبى (١٩١٨) وحتى منتصف القرن العشرين ظلت كنيسة المهد، نقطة لقاء الأجناس على اختلاف اعرافهم وطبقاتهم، لم يتجاسر مغامر أن يمسها بسوء .

وأما اليوم ، يحيط بها الحرب من كل صوب ، لم نعد ملجأ أمنا ، صيحات الدنيا لم تنفع فى فك الحصار، نداءات البابا ورؤساء الأديان لم تخفف الوطأ عن كنيسة السلام، كأن العالم كله فى كفة وإسرائيل فى كفة ...

ذلك ونحن نعبر الى القرن الواحد والعشرين ، لم تزل شريعة الغاب سائدة، ومنطق القوة يحكم الدنيا، ولكن ... الغلبة فى آخر الأمر للتاريخ والجغرافيا، أما التاريخ فيقول هذه ارض عربية ، هذه كنيسة المهد، المسيح الذى يجله المسلمون والمسيحيون ، هذه ليست حجارة وحوائط وارض ، هذا تراث ، وعقيدة وإيمان، وسيسقط يوما تحت اقدام التاريخ كل غاصب ومحتل ...

والجغرافيا تقول ، هذه منطقة مقدسة، من تلك المناطق التى شاء الله ان يختارها رمزا ومكان صلاة وعبادة ... كما اختار أماكن كثيرة .. وكأن على الأرض مناطق اختصها الله لجلاله وعبادته ، والحج اليها..

سوف يمضى الليل المظلم يا بيت لحم، ستشرق من جديد نجمة المساء وينشد الملائكة انشودة السلام فوق كنيسة المهد، ستعودين الى احضان اصحابك الأصليين، نحن العرب ... ■

مستقبل فلسطين

بقلم
د. أحمد يوسف أحمد

أطبقت سحب الكآبة على الصدور ، فأصبحت ضيقة كمن يصعد فى السماء ، وساد حزن نبيل على مصائر الشهداء والأبطال ، وسرى قلق حقيقى - إن لم يكن قنوط ويأس - مما يحمله المستقبل ، وضاعت الثقة والطمأنينة بعد أن وقف الجميع يشاهدون - وإن بانفعالات مختلفة - شعبا صغيرا مناضلا يذبح على أيدى نازيى القرن العشرين . وسألنى سائل أعرف إخلاصه : أمازلت على تفاؤلك الذى طالما بشرت به ؟ وشعرت من نبرة السؤال أنه يريد الإجابة بالإيجاب ، وأجبت بالفعل بنعم ، لا لكى أرضى من سألنى، ولكن لأنى مازلت أعتقد بصحة الإجابة .

فرق كبير بين ان نهزم فى معركة - ولم نهزم بعد - وبين ان نخسر الصراع كله ، وفرق كبير كذلك بين آن يعتصر الحزن والاسى قلوبنا ، وألا تفارق الغصة حلوقنا ، وان تخرج الانفاس من صدورنا كأنها لن نعود ، لما حل بالمناضلين والمواطنين الفلسطينيين العاديين من جرائم حرب لا تخطر على عقل بشر ، وبين أن نفقد ثقتنا بالمستقبل . ولنحاول بالتحليل الموضوعى

أن نؤسس ما نقوله على أسس منطقية .

النموذج العام لحركة التحرر الفلسطينى

لكى نستطيع أن نقيم ما يجرى تقييما حقيقيا لابد أن نضعه فى سياقه التاريخى ، أى فى إطار النموذج العام لتطوره ، وهنا نلاحظ أن حركة التحرر الفلسطينى قد بدأت بدايات عشوائية فى أعقاب نشأة دولة إسرائيل مباشرة ، فأخذت طابعا فرديا أحيانا ، وغير منظم أحيانا أخرى ، ولم تؤد - كما كان فى الخبرات المقارنة لحركات التحرر الوطنى - إلى تأثير يذكر على المستعمر .

وفى الأول من يناير ١٩٦٥ أطلقت أول رصاصة «منظمة» فى حركة التحرر الفلسطينى فى سياق المد القومى العربى العام ، وبهزيمة ١٩٦٧ واستيلاء اسرائيل على ما بقى من أرض فلسطين حدثت نقلة نوعية فى حركة التحرير الفلسطينى نتيجة أنها أصبحت تمارس «من الداخل» لأول مرة بأحد المعايير ، وكانت معركة الكرامة فى مارس ١٩٦٨ علامة على هذه المرحلة ، ومع تصاعد المقاومة الفلسطينية وزيادة وزنها بدأت بعض المشكلات تثور مع الدول التى احتضنتها ، ووصل هذا إلى درجات مؤسفة مع الصدام المسلح بين المقاومة وبين هذه الدول انتهى فى التحليل الأخير إلى الخروج التدريجى للمقاومة منها ، وكان آخر خروج للمقاومة الفلسطينية من أرض دولة عربية هو خروجها من بيروت فى ١٩٨٢ بعد صمود بطولى دام قرابة الثلاثة أشهر، وإن كان هذه المرة بتأثير الحرص على بيروت وليس الصدام مع السلطة اللبنانية .

وفى نهاية الثمانينيات (اعتبارا من ديسمبر ١٩٨٧) بدأت حركة التحرير الفلسطينى مرحلة جديدة تميزت فيها بالنضال الشعبى فيما عرف بانتفاضة الحجارة ، ودامت هذه الانتفاضة أعواما إلي أن داهمتها أزمة الخليج ، ولكنها مع ذلك أثمرت اتفاقية أوسلو ١٩٩٣ التى مهما كانت عيوبها إلا أنها تضمنت اعترافا صهيونيا للمرة الأولى بشعب فلسطين ومنظمته، ووجودا فلسطينيا سياسيا للمرة الأولى على أرض فلسطين . وهدأ الشعب الفلسطينى بضع سنين فى سياق المراوغات الإسرائيلية فى تطبيق أوسلو وتوابعها إلى أن تأكد انقلاب اسرائيل عليها ، وظهرت الحقبقة كاملة فى قمة كامب ديفيد ٢٠٠٠ : عرض هزيل مطلوب قبوله كحل نهائى للصراع ، ورفضت القيادة الفلسطينيه العرض ، وتفجرت انتفاضة الأقصى فى أكتوبر

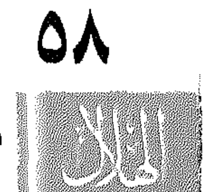
٢٠٠٠ بسبب مباشر هو زيارة مجرم الحرب شارون للمسجد الأقصى ، بينما دافعها الأصيل هو وصول عملية التسوية السلمية للصراع إلى آفاق مسدودة بسبب السياسة الإسرائيلية .

تعمدت أن أشير إلى هذه التطورات في عجالة لكى أستخلص منها ما يمكن أن يفيدنا في معرفة أين نحن الآن ، وأركز في هذه الخلاصة على ملاحظات ثلاث .

وأول هذه الملاحظات أن حركة التحرير الفلسطيني من حركات التحرر الوطني التي تعتبر مبكرة في تبلورها ، فقد نضجت بعد حوالي عشرين عاما من نشأة دولة إسرائيل بينما استغرق ذلك ما يزيد على القرن في الحالتين الجزائرية واليمنية اللتين تم الاحتلال فيهما في ثمانينيات القرن التاسع عشر ولم يحدث الاستقلال إلا في ستينيات القرن العشرين . صحيح أن الظروف والملابسات قد اختلفت، ولكن الملاحظة تبقى جديرة بالتسجيل .

والملاحظة الثانية أن حركة التحرير الفلسطيني قد تقدمت عبر الزمن على الرغم من كل ما يبدو أنه أصابها من نكسات ، فقد انتقلت من النضال العشوائي إلى المنتظم ، ومن النضال من الخارج إلى النضال من الداخل ، ومن غياب الكيان إلى وجوده ، وانتقلت بين أساليب النضال حسب مقتضيات الموقف، فلجأت إلى النضال المسلح في ظروف سمحت بذلك ، ومارست النضال الشعبي عندما تغيرت الظروف ، وجمعت بين الاثنين في ظروف ثالثة ، وهكذا . ولا يعني هذا أنها لم تقع في أخطاء استراتيجية وتكتيكية ليس من المناسب الآن مناقشتها، لكن المهم أن المحصلة في النهاية كانت تشير إلى تقدم عبر الزمن .

ومع ذلك فإن المخلصين يعلقون على مثل هذا الكلام بقولهم : لكن الظروف الراهنة مخيفة ، والخسائر الإنسانية أفدح من أن توصف ، والدمار المادي مأسوي . أجيب بأننا مع كل الحزن النبيل والغضب الصارخ لا ينبغي أن نفقد عقولنا . فيذكر منا من عاش أيام يونيو ١٩٦٧ كيف كانت المشاعر وقتذاك ، فمن كان يصدق أن تشتعل المقاومة المصرية للعدو بعد أسابيع قليلة ، وأن تصل إلى ذروة حرب الاستنزاف بعد شهور قليلة ، ثم إلى قمة حرب أكتوبر بعد سنوات قليلة . هكذا الشعوب . لا يمكن أن تصبر طويلا على أوضاع تخل بحقوقها على نحو جسيم ، فما بالنا بالشعب الفلسطيني الذي حوله



الاستعمار الصهيونى لفلسطين إلى كتلة من الإيمان والغضب والجسارة .

نظرة إلى المستقبل

لم أفقد إيمانى يوما بانتصار حركات تحرير الشعوب ، وإن كان توقيت الانتصار وطبيعته تصنعه ظروف كثيرة . يبدو شارون ساعة كتابة هذه السطور منتصرا ، وأقول مع ذلك أننا لم نهزم فى هذه المعركة بعد . صحيح أن هزيمتنا فيها واردة ، وربما يراها البعض مرجحة ، ولكن يكفى أن يصمد قطاع غزة إن فكر شارون فى التعرض له على نفس النحو الذى صمد به معسكر جنين ، أو أن تستمر عمليات المقاومة - وإن بوتيرة أقل - حتى يفلس شارون عسكريا فى المدى القصير بعد أن أفلس سياسيا . وبحين بالتالى أوان رحيله .

ومع ذلك فلنلق بنظرة على السيناريو الأسوأ : أن يكمل شارون مخططه الحالى بنجاح ، فى الواقع انه يكون بذلك قد زج بنفسه فى مأزق حقيقى، فسوف يواجه أولا مشكلة سياسية تتعلق بإدارة المناطق التى احتلها، ذلك أنه لن يستطيع أن يديرها من خلال جيش الاحتلال إلى الأبد، وإنما لابد من ترتيب سياسى ما، وهذا الترتيب لا يمكن أن يتعاون فيه فلسطينى مخلص، فإن قبلت عناصر فلسطينية التعاون معه فسوف تكون بطبيعة الحال فاقدة للمصداقية الفلسطينية، وبالتالى فإن عمرها سوف يكون قصيرا ، أو لنقل إنها ستعجل باستئناف المقاومة ، ولا يجب أن ننسى أن شارون يتسلم الآن أراضى لها خبرة ثلث قرن فى مقاومة العدو بشتى الوسائل ، وهو موقف يختلف جذريا عن احتلال الضفة والقطاع فى ١٩٦٧ .

وعندما تستأنف المقاومة - الآن أو بعد حين - تكون قد وضعت نفسها على الطريق من جديد . لا نقول بدايته ، ولكننا لا نقول أيضا نهايته ، فمازال الطريق طويلا وشاقا ، وهذه طبيعة الأمور ، فضلا عن السمات الخاصة للاستعمار الصهيونى الاحتلالى التى تزيد من تعقيد الموقف أمام حركة التحرير الفلسطينى .

ولكن يحدث السيناريو الأفضل - على المدى القصير بإفشال مخطط شارون - أو المدى الأطول باستئناف المقاومة لابد من شروط فلسطينية وعربية ودولية .

أما الشروط الفلسطينية فهى الوحدة الوطنية الكاملة ، فهى وحدها التى ستمكن القيادة الفلسطينية من السير وفق منهج سليم استراتيجيا وتكتيكيا ، ولاشك فى أن

مستقبل فلسطين

الوحدة الوطنية الفلسطينية باتت مشكلة بعد أن أصبحت الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل تعتبر معظم فصائل التحرر الفلسطينى إرهابية ، لكن الطريق واضح وواحد ، وأى نكوص عنه لن يعنى إلا تأجيل يوم تحقيق الأهداف.

وأما الشروط العربية فهى تثير مشكلات بلا حدود ، لأن حركة التحرير الفلسطينى تكاد تكون الوحيدة من بين حركات التحرير الوطنى المعاصرة التى تعمل فى ظل غياب شبه كامل للمساندة الخارجية ، وهى ضرورية ، بل إن تأثير البيئة العربية عليها يكاد يكون سلبيا فى بعض الأحيان ، ولولا غضبة الشارع العربى بعد الاجتياح الاسرائيلى الأخير للأراضى الفلسطينية والمجازر الوحشية التى ارتكبت فى سياق هذا الاجتياح لكانت المساندة العربية للنضال الفلسطينى صفرا أو تكاد . ومطلوب من النظام العربى أن يعى جيدا أن نتيجة ما يجرى على أرض فلسطين سوف تحدد إلى حد كبير مستقبل المنطقة بأسرها ، سواء بمعنى أن الهيمنة الإسرائيلية الإقليمية لابد أن تنعكس - إن تحققت لاقدر الله - على باقى دول المنطقة ، أو بمعنى أن استمرار تراجع أداء النظم العربية فى هذا الموقف يمكن أن يؤدى بالتدريج - أو حتى فجأة - إلى تراجع أو تآكل شرعيتها .

ولا يعنى هذا أن النظام العربى الرسمى مطالب بالحرب ، فالحرب لها استعداداتها وحساباتها ، وهى أمور لا زال بعض الدول العربية المعنية بعيدا عنها تماما ، ولكنه مطالب بالحركة الفاعلة باستخدام أية أدوات أخرى مناسبة اقتصادية كانت أو دبلوماسية أو إعلامية . المهم أن نملك الرؤية الاستراتيجية السليمة التى ترى فيما يجرى على أرض فلسطين خطرا علينا جميعا ، وأن نبلور إرادة سياسية مستقلة تعيننا على اتخاذ ما ينبغى علينا اتخاذه من قرارات . وقبل ذلك كله وبعده يتعين على النظم العربية أن تصل إلى كلمة سواء فيما بينها بدلا من تبادل الاتهامات بالعجز، وأن تصل إلى كلمة سواء أخرى بينها وبين جماهيرها، حتى لا يتحول التناقض بيننا وبين العدو الإسرائيلى إلى تناقض عربى - عربى .

وعلى الصعيد الدولى لاشك فى أن الموقف بالغ السوء بسبب الانحياز الأمريكى المطلق إلى جانب إسرائيل ، إن لم يكن المشاركة والتواطؤ ، وهو أمر يجعل الإرادة الأمريكية باهتة أو حتى غائبة عندما تعلن عن مواقف من نوعية

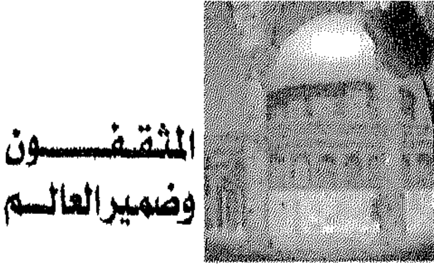
«الانسحاب الآن» ثم تنساها سريعا أمام إصرار القطب الأوحد شارون على عدم الانصياع ، ويجعل الإدارة الأمريكية عاجزة عن تقديم أى عرض سياسى حقيقى يصلح لتسوية الحد الأدنى . ولذلك فإن أى تعامل استراتيجى مع الإدارة الأمريكية على أساس أنها تحمل شيئا مفيدا لنا سوف يمثل خطأ فادحا ، وإنما ينبغى أن يكون التعامل إن حدث على أساس تكتيكى لاتقاء ضغوط لا تحتمل ، أو لالتقاط الأنفاس ، وثمة آمال بازغة فى مواقف عدد من الدول الأوروبية لن يكون استغلالها للأسف إلا بأداء عربى أفضل .

★ ★ ★

يزداد الوضع ترديا أمامنا يوما بعد يوم ، لكننى حاولت أن أخط كلمات للأمل بنيتها على أساس أزعم أنه موضوعى ، وفضلا عما سبق لا يجب أن ننسى أن الحركة الصهيونية منذ ما يزيد على قرن من الزمان تحاول مدعومة فى ذلك بقوى الهيمنة فى كل مرحلة من مراحل تطور النظام الدولى ، ومستفيدة من ضعف الظهير العربى لحركة التحرر الفلسطينى ، أن تؤسس لها وجودا مستقلا على كامل أرض فلسطين ومع ذلك فإنها لم تنجح حتى الآن ، بل إن دولة إسرائيل فى عصر العولمة والانحياز والتواطؤ الأمريكيين ، والغياب العربى شهدت أسوأ أعوامها مؤخرا بشهادة أحد كبار مسئوليها .

ومن ناحية أخرى فإن الكيان الصهيونى بالسلوك الذى يتبعه حاليا ضد الشعب الفلسطينى ، وهو سلوك متأصل فيه منذ نشأته ، قد رسخ إرادة الصمود والصراع فى كافة أجيال هذا الشعب وصولا إلى كل طفل لديه أدنى قدرة على أن يعى ما حوله . هكذا قالت سيدة فلسطينية عجوز . «سنظل نقتل فيهم ويقتلون فينا إلى يوم الدين» .. وقال رجل فلسطينى فى أواسط العمر : «لن تخيفنا دباباتهم ، فلن تزهق أرواحنا إلا بإذن الله» ، وقالت شابة فلسطينية : «لن نترك لهم الأرض : أين نذهب ؟» ، وقالت أخرى: «إنها ميتة واحدة» ، وقالت طفلة فى حوالى العاشرة من عمرها : «يتصورون أنهم يخيفوننا بدباباتهم ، ونحن لا نخاف فهذه أرضنا» . ومن هذه الأجيال تتولد إرادة الصمود والصراع التى ستصل يوما بالشعب الفلسطينى إلى بلوغ حقوقه مهما تجمعت سحب الكآبة فوق رؤوسنا ، وجثمت صخور الهم فوق صدورنا .

■



المثقفـــون
وضمير العالـم

جزء خاص

بعيداً عن انهزامية الماضـى....



يولد.. يرفض.. ويثور من جديد

أمانى عبد الحميد

مسيرة ثائرة رافضة تنتفض من الموت إلى الميلاد.. تجتاح قلوبنا كالنار، كالطوفان تهب فوق رءوسنا تمنحنا النور والضياء... تمزق ثوب السلبية.. الانهزامية.. الانكسار القديم.. وتدفعنا بعيداً عن حافة الانحدار انتفاضة حقيقية فى مدننا . داخل كل شارع وكل بيت.. فى الجامعة ... فى الجامع . وعلى صفحات الصحف وعلى شاشات التليفزيونات.. إنها ثورة الغضب تولد من جديد .

منذ سنوات وأمتنا تعانى من انهيار ثقافى نتيجة لكثرة الإحباطات حتى فقد مثقفونا الثقة بأنفسهم وبمجتمعهم فأصبحوا يعيشون غرباء وقد جف نبع القول داخل نفوسهم ومع الوقت تحولت العلة من علة سياسية إلى علة نفسية تخنق المثقف والمبدع العربى فيقول محمود درويش فى قصيدته «الوردة والقاموس» :

وليكن

لابد لى أن أرفض الموت .

وإن كانت أساطيري تموت

وإننى أبحث فى الأنقاض عن ضوء،

عن شعر جديد.

بعد أن كان المثقف يتوهم فى نفسه فهم كل شئ بلا تردد، والحلم بكل شئ دون حدود، وتغيير العالم نحو عالم أفضل. ولكن توالى الصدمات عليه حول التغيير إلى نزعة تمرد حتى هيمن عليه وولد لديه إحساسا باليأس دفين ... فالعالم يتغير والواقع متكرر ..

هذه أوراق حقيقية

دم طازج ينزف من جرح جديد

كتابتها كانت

بديلا عن الانتحار

هكذا وصف علاء الديب شعوره كمثقف فى كتابه « وقفة قبل منحدر - من أوراق مثقف مصرى» وبعد طول انكسار وصل المثقف إلى حافة الانتحار .. مما رسخ الشعور بالغربة فيصفه «الديب» !! **«مدينتى صارت غريبة ، صوت الشعراء فحيح، جعلتنى سنوات الهزيمة شيخا بلا حكمة، وسكن فى قلبى البوم»** . فارتدى بعض المثقفين ثوب السلبية لعدم إيمانهم بدورهم فى التغيير والثورة من جديد .

وخز الضمير

كأن ضمير العالم بدأ يستيقظ من غفوته فجأة أو يولد من جديد.. وكأن فلسطين ظهرت فجأة فى غياهب الظلام وأن قضيتها وليدة الأمس القريب.. برغم مرور أكثر من خمسين عاماً على قيام الكيان الإسرائيلى وعدوانه الغاشم ، وأكثر من قرن على كشف النوايا والإعلان عن المطامع اليهودية .. كان عام ٢٠٠٢ بمثابة بداية وخز الضمير وتأنيب الذات فى العالم أجمع متخطيا حصار الدعاية الصهيونية ... فانزلقت الأرض تحت أقدام المثقف العربى، واهتزت ثوابت العقل الانسانى داخله أمام مشاهد القتل والدم والاجتياح والحصار وسيادة مبدأ البقاء للأقوى .

فى البداية أصدر الكاتب الكولومبى «جابريل جارسيا ماركيز» الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٢ بيانا يعلن فيه تضامنه مع الشعب الفلسطينى ويوقعه باسم « بيان الفرد الواحد» . يكسر فيه أسطورة السطوة الصهيونية على كثير من الأدباء والكُتّاب، ويثبت أن الأدباء المتميزين يتحملون مسئولية أمام ضمائرهم لحماية مستقبل البشرية . ونتيجة لموقفه شكل «برلمان الكتاب الدولى» وفدا من الكُتّاب العالميين لزيارة الأراضى المحتلة لإعلان موقفهم المعادى للاحتلال ، الأمر الذى يعكس التغيير الذى حدث للضمير العالمى، فقد عبروا عن موقف ١٥٠٠ من كتاب وأدباء العالم من أعضاء البرلمان . من بينهم الكاتب الأمريكى بول استر والأمريكية تونى موريس ، والكندية

مارجريب أتوود الحاصلة على جائزة بوكر للآداب عام ٢٠٠٠ ومواطنها مايكل أونداتجى، والمسرحى البريطانى هارولد بنتر والسينمائى كوبولا . وبعد زيارة الوفد لمدينة «رام الله» اكتشف الضمير العالمى أن ماتقوم به قوات الاحتلال فاق قدرات الضمير على الاحتلال .. وهو ماعبر عنه خوسيه ساراماجو الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٩٢ أحد أعضاء الوفد **«يجب أن نقرع جميع الأجراس فى العالم لنقول أن ما يحدث فى فلسطين هو جريمة يجب وقفها ، وأن علينا ككتاب أن نوقظ أرواح الناس وعقولهم»** كما تتجلى مشاعر الغضب فى كلمات الكاتب الفرنسى كريستيان سالمون فى ختام زيارته **«لم أكن أعرف أن على كل طفل أن يبحث عن دفاتره وحاجياته بين أنقاض منزله..»** ، أو كما جاء فى قصيدة الشاعر محمود درويش التى ألقاها أمام الوفد فى ختام زيارته بعنوان « حالة حصار ».. والتى اكتست أبياتها بالحزن والألم .

قال لى رجل عابر بين قنبلتين
سوف نحب الحياة كما هى
عادية ماكرة
فلا يلدغ المؤمن المتمرن من الفرح مرتين .

ورغم سيادة مبدأ البقاء للأصلح .. لكن الأقوى هنا ليس بالضرورة من يملك السلاح والذخيرة والمجنزرات . لكنه من يملك الصبر والصمود والثورة من جديد..

عودة الروح الرافضة

بالرغم من تدهور الأوضاع داخل الأراضى إلا أن الانفراج الحقيقى للأزمة تخرج بوادرها من ضيقها وعمق تأزمها وما نراه فى الشوارع ووسط حشود المثقفين المتظاهرين يبرز لنا بوادر الانفراج .. فمنذ عام ١٩٧١ الحماسية لم تشهد شوارعنا ولا قلوبنا مثل ذلك الشعور الجارف القوى. صحيح أنه شعور بالألم والغضب إلا أنه أعاد المثقف إلى الساحة ليلعب دوره الفاعل والمغير من جديد .

فلم تعد كوابح التاريخ تكبل صوته ولم تعد أعباء الماضى الثقيل تشل حركته .. وكأن المثقف قد عاد ليراجع نفسه ويعيد قراءة موقفه من السياسة .. وتوصل إلى أن صوته أصبح خيارا حيويا ومصيريا تحتاج إليه الأمة كما يحتاج للسلاح والقوة .. وكأنه تذكر من هول ما يحدث دوره فى تحمل مسئولية التغيير والتنوير وإعادة تشكيل وجدان المجتمع .. ورغم تعرض المثقفين العرب لحملة انتقادات تتهمهم بالعجز عن القيام بدور مماثل لدور « ماركيز » ، وعلى رأس من تعرض للانتقاد الكاتب الكبير نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨.. إلا أن توالى المواقف الرافضة .. وما نراه من البيانات الغاضبة وجمع التبرعات لدعم الانتفاضة الفلسطينية ،

يبيـــعث على الأمل ... الأمل فى استيقاظ ضمير الأمة مع استيقاظ ضمير المثقفين ... وتحولت كافة التجمعات الثقافية إلى مؤتمرات تنديد ورفض لما يحدث وخرج كثير من مثقفى الأمة إلى الشوارع صائحين رافضين الاستسلام ، وكأننا أمام انتفاضة تكسر الحواجز داخل أرواحنا لنصل إلى أول طريق الحرية ، كالنار .. كالعصفور .. كالنهار كما يصفها الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى ، وحتى كتابة هذه السطور لا تزال تجرى المحاولات لعقد مؤتمر دولى داخل فلسطين يضم عددا من أدباء العالم تحت شعار « دعم صمود الشعب الفلسطينى» بل ودعا «منتدى الكتاب العربى» لشعوب العربية والعالمية للاشتراك فى مسيرة العشرين مليون نحو القدس ، وكلها محاولات تدل على تغيير المواقف وردود الأفعال تجاه القضايا التى تؤرق أمتنا العربية ..

يا شعرنا .. كن غاضبا
يا نثرنا .. كن غاضبا
يا عقلنا .. كن غاضبا
فعصرنا الذى نعيشه عصر غاضبين .

كما طالب نزار قبانى سابقا ـ أو حتى كما تنبأ أمل دنقل فى قصيدته الشهيرة «لا تصالح » كيف ستأتى الغَضْبَةَ

وغدا
سوف يولد من يلبس الدرع كاملة
يوقد النار شاملة
يطلب الثأر
يستولد الحق
من أضلع المستحيل

لذا وجب علينا كأمة وكشعب ألا نخطئ فهم ما نشعر به من غضب ونقوم به من تظاهرات وتنديد.. فهو سلوك بعيد عن الانهزامية القديمة .. إنه شعور سيفتح الباب على مصراعيه أمام انتفاضة ثقافية جديدة تقود إلى ثورة عارمة أو كما يقول البياتى فى قصيدته يوميات العشاق الفقراء :

نغتصب العالم بالموت
، وبالثورة والرحيل نموت
فى غربتنا ، لكننا نولد من
جديد
نحب من جديد
نرفض من جديد
نثور من جديد

فلنستأنف المسيرة الكبرى من الموت إلى الميلاد منتظرين النار والطوفان .. فنحن نرغب فى الموت لا الانتحار حتى نكون أسياد المصير .. وهكذا يأتى النور..



المثقفون وضمير العالم

جزء خاص

ساراماجو..

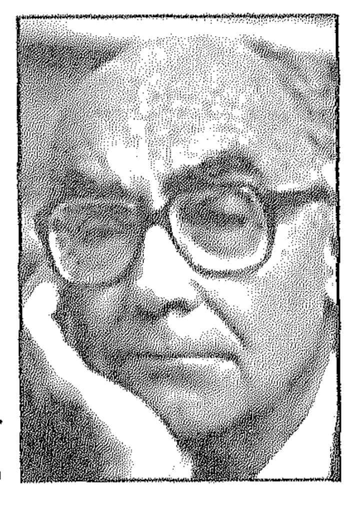
إن ما يحدث فى فلسطين ليس سوى محرقة نازية

بقلم
د. طلعت شاهين (•)

الزيارة التى قام بها عدد من أعضاء «برلمان الكتاب الدولى» الى الأراضى الفلسطينية المحتلة ليعلنوا رفضهم للممارسات العنصرية الصهيونية بعد أن راعهم صمت الساسة المريب على كل الأصعدة لم يكن من بينهم من يعي الحقيقة المرة التى سيواجهونها على أرض الواقع سوى الكاتب الاسبانى «خوان جويتيسولو» الذى كانت زيارته تلك الرابعة، فقد سبقتها زيارات ثلاث مطولة قام بها الكاتب الأسبانى أنجز خلالها العديد من البرامج التليفزيونية التى تدين الاحتلال الإسرائيلى وتكشف حرب «الإبادة» التى يمارسها ضد الشعب الفلسطينى، وأيضا كتب خلال تلك الزيارات عددا من الأعمال الصحافية والأدبية، منها مجموعة مقالات فى زيارة له عقب اتفاقات أوسلو، صدر جزء منها قبل خمس سنوات فى كتاب بعنوان «دفاتر العنف المقدس».

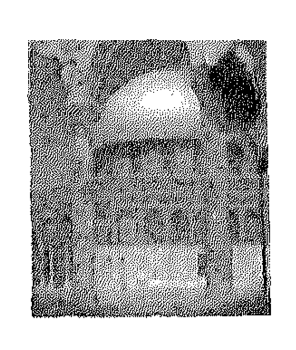
(•)كاتب مصرى مقيم فى اسبانيا

كانت مفاجأة كبيرة ما هو على أرض الواقع اليوم في العاصمة الفلسطينية المحتلة «رام الله» وما حولها من المدن والقرى الفلسطينية المدمرة على من كانت زيارتهم الأولى، وجعلت بعضهم يقارن - في دهشة - بين ما يراه وما كان يسمعه عن مناطق أخرى في العالم كانت تعيش أحداثا مماثلة لما يحدث الآن في وجودهم وأمام أعينهم، فقد أشار أحدهم من نافذة السيارة التي كانت تقلهم عبر بقايا المدن والقرى الفلسطينية التي دمرتها آله الحرب الإسرائيلية من دبابات وجرافات على الأرض وطائرات «أف ١٦» وحوامات «الأباشي» الأمريكية من السماء، وبتوجيه من أقمار التجسس الصناعية الأمريكية التي توفر لتلك القوات كل المعلومات عن أي تحرك فلسطيني حتى لو كان فرديا، وأقامت على طرقاتها الحواجز العسكرية التي تمنع الاتصال ما بين قرية وأخرى إلا بتصريح خاص، لم يكن الهدف منه أمنيا بقدر ما هو «إذلال الفلسطيني والنيل من كرامته في محاولة لوضع حد لمقاومته»، حسب تعبير أحد أعضاء الوفد برلمان الكتاب الدولي فيما أكد آخر: «أن هذا مزيج من التبت وبرلين قبل سقوط حائطها الشهير».


جوزيه ساراماجو

لكن رؤية المستعمرات الصهيونية المزروعة في الأرض المحتلة، بشكلها النظيف المرتب الذي يتناقض مع الركام الذي تشكله بقايا القرى الفلسطينية المدمرة، والرفاهية التي يتمتع بها المستعمرون القلائل الذين يسكنونها على حساب معاناة المواطن الفلسطيني المالك الحقيقي لهذه الأرض الذي يعيش مكدسا في كيلو مترات قليلة، جعلت يرد عليه آخر «بل انه نظام الأبرتهيد العنصري الذي كان قائما حتى وقت قريب في جنوب أفريقيا» (؟!).

مجموعة الكتاب المكونة من ثمانية يمثلون جنسيات وانتماءات عرقية ودينية عديدة، كان بينهما اثنين من الحاصلين على جائزة نوبل للآداب: النيجيري «وول سونيكا» ، والبرتغالي «جوزيه ساراماجو» أول من حصل على جائزة نوبل للآداب من كتاب اللغة البرتغالية ، وكان هذا الأخير صامتا طوال الطريق يراقب ما يحدث

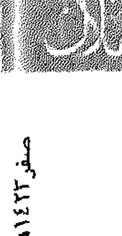


حوله من جرائم، ويحاول أن يجد له شبيها فى ذاكرته التى شهدت أسوأ ما أبدعته النفس البشرية من تدمير، سواء خلال الحربين الكبريين فى أوروبا أو الحروب الأهلية الدائرة فى العديد من بلدان العالم التى زارها للتضامن مع ضحايا ، وكانت آخر هذه الزيارات لمناطق مشتعلة تلك التى قام بها للمكسيك لإعلان تضامنه مع سكان تشياباس الهنود الحمر الذين يتعرضون للإبادة هناك، وكانت تلك الزيارة قبل أيام قليلة من زيارته للعاصمة الفلسطينية رام الله، ولم يجد الكاتب البرتغالى شبيها فى التاريخ الإنسانى المعاصر لما يحدث فى الأراضى الفلسطينية سوى ما حدث على أيدى النازى خلال الحرب العالمية الثانية، ليس ضد اليهود فقط، بل ضد كل من كان النازى يرى أنه عقبة فى سبيل تحقيق «سمو الجنس الآرى»، حتى أن المصادر التاريخية تؤكد أن ضحايا النازى من «الغجر» يفوق كثيرا عدد ضحايا اليهود فيما يسمونه «المحرقة».

ولأنه يدرك أن ما يحدث فى الأراضى الفلسطينية المحتلة على أيدى جيش مسلح بأحدث ما يملك البشر من أدوات للتدمير فى هذا العصر لا يمكن التعامل معه على أنه مجرد «مواجهة» بين قوتين، لأن المواجهة تكون عادة بين قوتين شبه متعادلتين فى العدد والعدة، بل هو حرب «إبادة» لا يمكن أن يكون لها اسم آخر، فقد قال كلمته التى كانت لا تعنى سوى الحقيقة، هذه هى المحرقة النازية التى يمارسها الجيش الصهيونى ضد الشعب الفلسطينى، ورام الله المحاصرة تذكره بمعسكر أوشفيتز النازى.

بهذا التصريح المباغت للإعلام الصهيونى، ليس فى إسرائيل وحدها بل والإعلام التابع والمؤيد للصهيونية فى العالم أجمع، الذى لم يتوقع أن يكون بين أعضاء الوفد من يجرؤ على كسر المحرمات الصهيونية، كان رأى جوزيه ساراماجو خروجا عن نطاق الآراء واللغة الدبلوماسية التى اعتادوا سماعها من «المرتعبين» من مجرد نطق كلمة «المحرقة»، رغم أنها لم تعد تقول شيئا بعد كل هذه السنوات التى استهلك استخدامها من قبل إسرائيل، لم يكن رأى ساراماجو لما يرى سوى وصف للواقع بالكلمات التى تعنى بالضبط ما تعنيه اللغة المجردة بعيدا عن الهروب من مواجهة الواقع الردىء الذى يعيشه العالم اليوم والذى يتعامل مع القضايا الكبرى طبقا لما تمليه المصالح الضيقة لمن يلمسونها ويكون بين أيدهم حلها أو التخفيف من وقعها.

هذه الصدمة التى أحدثتها تصريحات جوزيه ساراماجو فى إسرائيل وبين



مـؤيديـهـا تكشف عن جـهلهم لموقف الرجل، فهو لم يكن يوما من هؤلاء الذين اعتادوا الابتعاد عن الصدق فى التعبير، لا فى وطنه ولا خـارجـه، حـتى خـلال تسلمه لجائزة نوبل كان خطابه من أجرأ الخطابات التى اعـتـاد جـمـهـور نوبل أن يسمعها من الفائزين بها كل عام والتى لم تكن تخـرج عن التـعـبـيـر عن شـرف الفوز بها وتبجيل صاحبها، لذلك فإنه فى زيارته للعاصمة الفلسطينية المحاصرة «رام الله» لم يمنع نفسه من التعبير عن رأية الحقيقى الذى يفكر فيه دون انتظار لمكافأة من أحد، بل كان يعرف أن كل ما سيقوله قد يجلب له المتاعب من قبل وسائل الإعلام التابعة والخـاضـعـة للسـيطرة الصهيونية التى ترى فى كل رأى مـخـالف «عداء للسامية وكأن إسرائيل هـى تلك السـامـيـة المزعـومـة، وكـمـا قـال كاشـفا حقيقـة أخرى لم يجرؤ أوروبى قبله على البوح بها علنا· إسرائيل لا ترى موقفا ثالثا لأحد، إما الانضمام إلى جوقة المؤيدين إلى السامية طبقا لتعريفها أو احتلال مكان العـدو للسـامـيـة، ذلك السـلاح الكاذب الذى يوجهونه إلى مناهضيهم.

عندمـا قـال سـاراماجـو فى مـؤتمر صـحـفى فى رام الله أن مـا يـحـدث من حـوله ليس سـوى «اوشـفـيتـز» - مـعسكر النازى الذى يقـول دعـاة الصـهـيونيـة أن ملايين اليهود ماتوا فيه - حاولت صحافية إسرائيليـة ابـتـزازه قـائلة: «لا توجـد هنا أفران غاز» ، فرد عليها بهدوء «مـا أقوله يتعلق بالفعل وليس بالاسم، وما يحدث هنا يصـدر عن روح مماثلة (للنـازية) وهـذا واضح جدا هنا» وزاد فى رده بقـوله: «إن مـا حدث هنا جريمـة ضد الإنسانية ، وإذا كانت كلمة «أوشفيتز» تغضب الإسرائيليين فعليهم أن يختاروا كلمة أخرى للتعبير عما أراه هنا، وعلى أى حـال لن تكون أى كلمة أخـرى لوصف مـا يحـدث هـنا أقل بشـاعـة من وصـف المحرقة النازية».

كـان جـوزيه سـاراماجـو يعرف أيضـا أن تصـريحـاته الناطقة بالحق والحـقـيـقـة سـوف تثير عليـه حـربا تسـتـخـدم فيـهـا الصـهـيـونية كل مـا تملك من أسلحة دعائية لتشويهه، ولكنه كـان جاهزا للرد، لأنه يعتقد أنه يقـول الحق، ولذلك لم يحـاول التـملص من كلمـاته أو النكوص عنها، كـمـا حـدث من قـبل مـع الكثـيـر من الساسة والمثقفين بالتراجع تحت الضغوط من خلال مـحاولة تقديم تفسيرات من ذلك النوع الذى يستخدمـه السياسيون عندما يؤكدون أن تصريحـاتهم «قد أسـيء فهمها أو «اقتطعت الكلمات من سياقها».

لم تمض سـاعـات حـتى أكـد الكاتب

البرتغالي في حوار صحيفة «البابييس» الإسبانية بالهاتف أجرته معه الصحيفة وهو لايزال في فندقه في تل أبيب، لعله ينفي أو يتراجع أو يحاول التملص من كلماته، فما كان منه إلا أن أكد من جديد أن كل كلمة قالها في اتهامه إسرائيل بممارسة «حرب إبادة ضد الفلسطينيين كانت تعني ما تقوله، وانه فكر كثيرا في هذه الكلمات واعتنى باختيارها قبل الإدلاء برأيه، لأنه ببساطة وصف بدقة ما شاهده على أرض الواقع، وغير مستعد للخضوع لأي ضغوط للتراجع عما قاله حرفيا، وأكد انه إذا كانت إسرائيل لا تريد أن تسمع اسم معسكر النازي «أوشفيتز» فإنه تعمد «ذكر هذه الكلمة بالتحديد حتى يهتز المجتمع الإسرائيلي من داخله ويطرح نقاشا حول ممارسات جيشه وحكومته ضد الفلسطينيين ، وان يتخذ ما من شأنه أن يوقف المعاناة التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني حتى لا يتكرر مع الفلسطينيين ما حدث لليهود على أيدي النازي».

حرص جوزيه ساراماجو على التأكيد في حديثه مع الصحيفة الاسبانية على انه مصر على رأيه، وأن الكلمات التي عبر من خلالها عن هذا الرأي في المؤتمر الصحفي الذي عقده أعضاء وفد برلمان الكتاب الدولي ، مؤكدا انه لن يتراجع عن تعبيراته مهما كلفه ذلك.

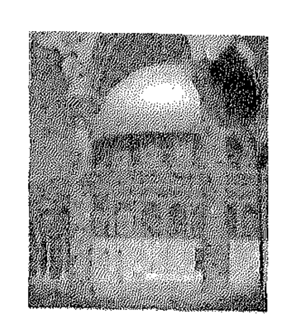
من ناحية أخرى فإن الكلمات التي عبر بها جوزيه ساراماجو عما شاهده من تدمير وحرب إبادة ضد الفلسطينيين كشفت من يدعون أنهم يعارضون «جرائم شارون». ويحاولون لعب دور «الحمائم» في إسرائيل من خلال إعلانها انهم على استعداد لمناصرة الحق الفلسطيني، ولكنهم في الحقيقة يلعبون دورا موكولا إليهم لتجميل صورة القمع الإسرائيلي الوحشي الذي مارسته ولاتزال تمارسة قوات الجيش الإسرائيلي المسلح في مواجهة المواطنين الفلسطينيين العزل من كل شيء حتى من دعم أشقائهم العرب الذي اكتفى زعماؤهم بالبيانات والكلمات الرنانة دون أن يقدموا إليهم ما يعينهم في هذه اللحظة التاريخية الحالكة، فقد انبرى الكاتب الإسرائيلي «عاموس أوز» للهجوم على جوزيه ساراماجو بكلمات لا يمكن وصفها سوى أنها صادرة عن «صهيوني عنصري عتيد» ، وتكشف بوضوح أن هذا الكاتب الإسرائيلي صهيوني حتى النخاع، وانه رغم إعلانه الاعتراض على سياسة شارون الا انه في الحقيقة يتفق معها، ودوره «كداعية سلام» ما هو إلا غطاء لهذه السياسة التي لا هدف لها سوى تحقيق الحلم التلمودي: إسرائيل الكبرى.

هجوم عاموس اوز على ساراماجو كان نابعا من رؤية صهيونية ترى خطورة تصريحات الكاتب البرتغالى والأثر الإعلامى الذى يمكن أن تحدثه فى الرأى العام الأوروبى الذى اعتاد على التعايش مع الدعاية الصهيونية ، وهذا الأثر الذى يخشاه عاموس أوز هو فى النهاية لن يكون فى صالح الفكر الصهيونى برمته، وسوف يكشف الإعلام التابع له الذى يروج لهذا الفكر . فارتعب الكاتب الإسرائيلى من أن تصل تلك الأوصاف التى تصم إسرائيل بالنازيه، لأول مرة فى تاريخها، إلى الرأى العام العالمى وتضعه أمام مسئوليته ليخرج عن صمته مطالبا بعقاب إسرائيل بالعقاب نفسه الذى لقيه النازى على أيدى قوات الحلفاء، بالطبع مع الفارق هنا انه لا حلفاء يوجدون على خريطة السياسة الدولية الآن على استعداد لمساعدة الفلسطينيين فى محنتهم الحالية.

من هذا المنطلق تحدث عاموس اوز بلسان صهيونى، واتفق فى كل كلمة وجهها إلى جوزيه ساراماجو مع تصريحات المتحدث باسم حكومة شارون مما يكشف عن حقيقة الموقع الذى يحتله الكاتب الإسرائيلى من ماكينة الدعاية الصهيونية التى تعمل فى إطار سياسة شارون ، وان كان بذل محاولة لنفى هذا الارتباط بالتوجه الرسمى الإسرائيلى مدعيا انه ضد ما يمارسه جيش بلاده ضد الفلسطينيين ، وان كان يرى ان ما يتعرض له الفلسطينيون من «إبادة» لا يقارن بالإبادة» التى تعرض لها اليهود على أيدى النازى (؟!) ، وكأن للشر وممارساته درجات، يمكن تفسيرها حسب هوية من يتعرضون لهذه الممارسات بغض النظر عن نتائجها.

استخدام عاموس اوز فى هجومه على جوزيه ساراماجو الاتهامات الصهيونية الجاهزة ضد من يعارض أفكارها، والتى تستخدمها عادة وسائل الإعلام سابقة التجهيز للدفاع عن إسرائيل وممارساتها الوحشية . فاتهم ساراماجو بأنه يدعو إلى «شرعية» تدمير إسرائيل وأنه «ضحية للدعاية الفلسطينية الرخيصة».

من يعرف جوزيه ساراماجو وقرأ اعماله وتابع نشاطه السياسى والاجتماعى يعرف ان الرجل كان صادقا مع نفسه قبل أن يكون صادقا فى مواجهة الآخرين، لذلك سرعان ما أعاد التأكيد على تعبيراته مجددا، وزاد عليها ردا لا يقبل أى تفسير آخر سوى أنه يعبر بصدق عن وصف ما شاهده من «جرائم» فقال انه يفضل ان «يكون ضحية للدعاية



الفلسطينية الرخيصة على أن يكون بوقا للدعاية الإسرائيلية الثمينة».

كاتب عصامى ملتزم

لم يكن الكاتب البرتغالى جوزيه ساراماجو البالغ من العمر ٧٥ صنعته ثقافة مجتمعة من خلال مؤسساتها التعليمية ، ولا من أولئك الكتاب الذين يعيشون فى أبراجهم العاجية فى انتظار أن تصل أعمالهم إلى قراء يجهلونهم ، بل هو كاتب عصامى ، نشأ فى أسرة من الرعاة الأميين ، لم يساعده فقره المادى فى الاستمرار فى التعليم ، وفقد الطريق إلى التعليم الجامعى ، فقرر أن يثقف نفسه بنفسه .

أول كتاب اشتراه فى حياته كان وقتها فى عمر التاسعة عشرة ، وكانت أولى كتاباته عندما تعدى الخامسة والعشرين ليصمت بعدها عن الكتابة ، لأنه كان مقتنعا فى ذلك الوقت بأنه لا شيء لديه يقوله للقراء ، ولم يعد إلى ممارسة الكتابة حتى بلغ الأربعين من العمر ، لذلك يقول إنه لو مات فى الستين من عمره ، من المؤكد أنه ما كان سيترك شيئا ذا قيمة فى الأدب البرتغالى ، وما كان للتاريخ يذكره ، وما كان له أن يتمتع بالحصول على جائزة نوبل والشهرة والراحة المادية التى تحققهما هذه الجائزة ، والتى سعت إليه وهو فى الخامسة والسبعين ، لكنه يؤكد . أن كل ما كتبه منذ ذلك الوقت كان من منطلق الالتزام المطلق تجاه قناعته الخاصة .

لذلك يعتبر جوزيه ساراماجو كاتبا ملتزما ، لم يقدم مطلقا أى تنازل أخلاقى أو سياسى ليضمن رضاء السلطة السياسية أو الدينية عنه ، يرى أن حرية الفكر والتعاطى معها يؤدى إلى نوع من التوازن العقلى ، ذلك التوازن الذى يسمح له بالتفكير الصحيح فى قضايا المجتمع والعالم الذى يعيش فيه ، من هنا فإن هجره لوطنه عام ١٩٩٣ وإقامته الدائمة بجزيرة لنشاروتى إحدى جزر الكنارى الاسبانية ، كانت نتيجة غضبه من قرار وزارة الثقافة والتعليم منع روايته «الانجيل طبقا لرؤية المسيح » من التداول فى المدارس والجامعات البرتغالية ، وأيضا كانت السبب فى الانتقادات التى وجهها الفاتيكان للجنة جائزة نوبل لأنها منحت الجائزة لكاتب متمرد على الكنيسة الكاثوليكية .

الكتابة عند ساراماجو تعتبر نوعا من تحقيق الوجود ، وأيضا الكتابة بالنسبة له طريق للحصول على حب الآخرين ، يعتبره البعض كاتبا متشائما رغم إعلانه دائما بأنه سعيد ومتفائل ، ويشرح هذا التناقض بقوله إنه بالفعل متشائم مما يراه من حوله من أحداث مأساوية ، لكنه يحاول أن يؤكد للآخرين أنه سعيد حتى لا يجد نفسه

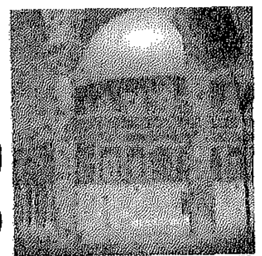
مطالبا بأن يتحدث عن أشياء أخرى تنقصه لتحقيق السعادة الكاملة ، أو على الأقل السعادة بالمعنى الذى يفهمه هو شخصيا كانت بدايته الحقيقية سنة ١٩٧٣، برواية «مانويل» ثم جاءت روايته «ثورة الأرض» (١٩٧٩) ثم رواية «ذكريات الدير» (١٩٨٢) ثم رواية «موت ريكاردو رييس» (١٩٨٤) ثم رواية «بحيرة الحجارة» (١٩٨٦) ثم تأتى بعد ذلك سلسلة من الأعمال التى تعتبر تمردا على الممارسات الشمولية التى تمارسها بعض المؤسسات الدينية والسياسية وبشكل خاص الكنيسة الكاثوليكية فكانت اولها رواية «الانجيل طبقا للمسيح» (١٩٩١) التى يعالج فيها النزعة الفردية و«كل الأسماء» (١٩٩٧) التى يتناول فيها عالم البيروقراطية والرأسمالية بعد سقوط الشيوعية فى الاتحاد السوفييتى وأوربا الشرقية إضافة آلى أعمال أخرى.

ويؤكد نقاد أدب ساراماجو باللغة البرتغالية أنه من الصعب وضع حد فاصل بين إبداعه وأفكاره ، خاصة تلك التى يعلن من خلالها رأيه في عالم اليوم ، الذى يؤكد أنه يعيش لحظة من أحط لحظات التاريخ البشرى ، لذلك يصفه أحدهم بأنه مقاوم لا يقبل التصنيف ، وأعماله الأدبية تحاول أن تسبح ضد تيار التدمير عبر التجريد ، وحزبه الذى ينتمى إليه فكريا حزب الرافضين للرؤية أو الإحساس عبر الآخرين ، حزب الفرد الذى يرى ويشعر عبر رؤيته الخاصة ، ومن هنا تنبع أهمية كتابيه بحوث عن العمى وكل الأسماء .

وإذا كان هناك من يتساءل عن وضعية جوزيه ساراماجو ، هل هو كاتب مبدع أم مناضل ؟ فأنه يمكن العودة إلى ما قاله ألبير كامى : ليس النضال هو الذى يدفعنا إلى أن نكون فنانين ، بل أنه الفن الذى يفرض علينا أن نكون مناضلين ، وساراماجو كان فتى فقيرا عاديا ، وعندما قرر أن يكون كاتبا حقيقيا وجد نفسه مدفوعا إلى أن يكون مناضلا ، لأن الإبداع التزام .

فوز جوزيه سارامارجو بجائزة نوبل للأدب لهذا العام يعتبر تكريما ليس له ولإبداعه فقط بل تكريم للغة البرتغالية التى لم تحظ بالفوز بهذه الجائزة التى فاز بها العديد من كتاب اللغة الاسبانية رغم تجاورها واشتراكها معها فى الأصول والأرض التى تعيش عليها .

■



المثقفون
وضمير العالم

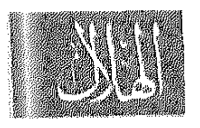
جزء خاص



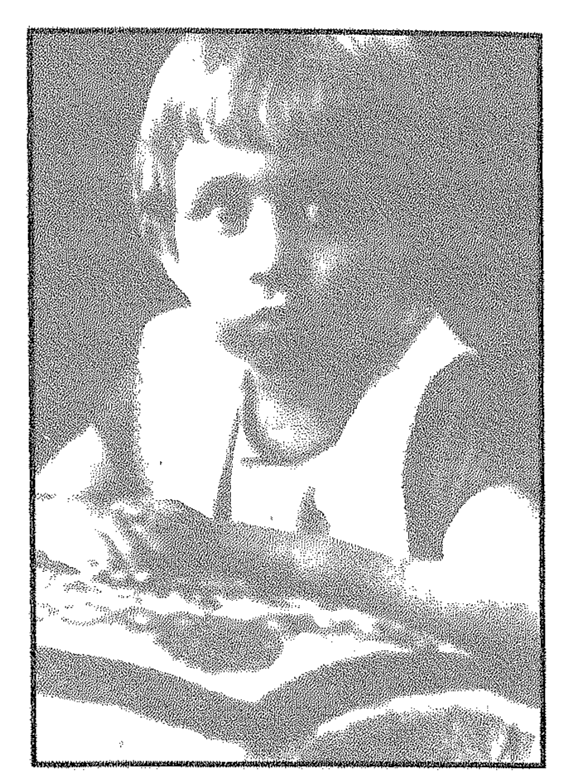
ماركيث وقضايا الإنسان

بقلم
د. الطاهر أحمد مكى

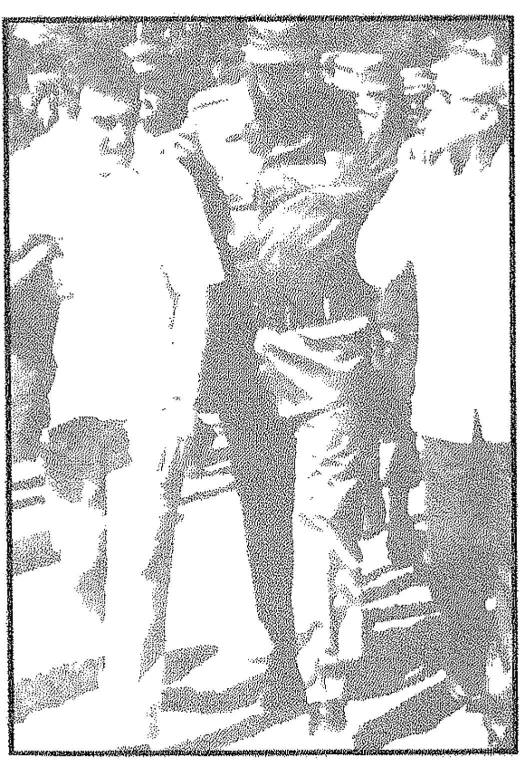
●● فى ٢٩ سبتمبر سنة ١٩٨٢ نشر ماركيث فى جريدة «اتلانتيكا الكولومبية» مقالا عقب فيه على مذابح صبرا وشاتيلا التي حدثت فى لبنان واتهم العالم بالنفاق، وبالسكوت على هذه الجرائم التى قامت بها الصهيونية، دون أن يعطيها بما تستحق من اهتمام، وهو يدرك واعيا أكاذيب الصهيونية، وسبق له أن رفض دعوة وجهتها اليه اسرائيل لزيارتها، قائلا «إنها سوف تستغلها سياسيا، وتحشوها بالأكاذيب» ●●



نعرف القليل جدا عن أمريكا اللاتينية مناخا وحياة، وأقل من القليل عنها أدبا وحضارة، رغم أن خمسة من كبار أدبائها نالوا جائزة نوبل : الشاعرة جبرييلا مسترال من شيلى، والروائى أنخل أستورياس من جواتيمالا، والشاعر بابلو نيرودا من شيلى، والشاعر أوكتافيو باث من المكسيك، والروائى جبرييل جرسيه ماركيث من كولومبيا، مع أن وجودها دول مستقلة لا يتجاوز قرنين من الزمان، وواقعها الاجتماعى شديد التعقيد، فقد محا الغزو الأوربى حضارتها الأصلية، وأفنى أغلب سكانها، ولم يبق منهم غير قلة لاذوا بالجبال، أو وقعوا رقيقا فى أيدى الغزاة، وكان هؤلاء ومن تلاهم ، فى جملتهم ، من



جرسيه ماركيث فى الثانية من عمره

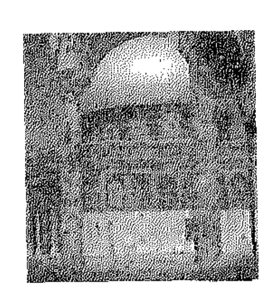


مع فيدل كاسترو - كوبا ١٩٧٨

اللصوص والقتلة وقطاع الطرق، والمحكوم عليهم بالإعدام، والهاربين من العدالة، والمغامرين. وقد استباح هؤلاء جميعا الهنديات ، وهن جميلات بالفطرة، فأولدوهن أجيالا من أطفال غير شرعيين لا يعرفون لهم أبا .

ومع الغزو بدأت السفن تحمل الى أمريكا ملايين الأفارقة ، اصطادهم الأوربيون من غاباتها، وساقوهم رقيقا الى العالم الجديد يعملون فى مزارع القصب، وتجفيف المستنقعات، وبناء المدن، وعبر الرحلة ابتلع المحيط الهادئ ألوفا منهم، وألوفا أخرى أكلتهم أمراض المناطق الحارة، ومن بقايا الهنود والأفارقة والهجناء يتكون المجتمع فى أمريكا اللاتينية، ولو أن النسبة تختلف من بلد الى آخر، فالعنصر الهندى هو الغالب فى المكسيك وبوليفيا ، والأفريقى فى هايتى وجمايكا، ويقتربان عددا فى كوبا والدومينكان، ويغلب العنصر الأوربى فى أورجواى، ويمثل قوة ملحوظة فى الارجنتين.

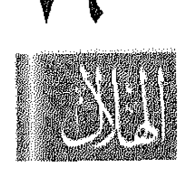
جاء الأوربيون بلغتهم وعقيدتهم وفرضوها قسرا، وعاشوا على قمة الهرم سادة لايختلطون بأحد، وأغلبهم من الأسبان ، يحملون الخصائص الإسبانية التى تتمثل فى حب الأدب والاستمتاع بالحياة، والميل الى الفوضى والاستبداد، فكان الشعب يستمد غذاءه الثقافى شفاها، حكايات يرويها الجد، أو الجدة، للأحفاد، وكانت فى معظمها آفريقية ، عمادها الحديث عن السحر والشياطين والجن والخوارق، وخرافات الغابة ممثلة فى حيوانات غريبة ، ومخلوقات غير معهودة، وقوى غير طبيعية لا يعرفون سرها، أما الهنود فقد اجتث الغزاة



معظمهم ، فلم يبق لهم من تراثهم الشفوى الا النادر من الحكايات .

هكذا كان أدب الشعب، اما السادة ومنهم الحكام والقواد والإقطاعيون فيتمتعون بثقافة مصقولة، تتفاوت حسب الوطن الأوربى الذى قدموا منه، والمنطقة التى عاشوا فيها، ويغلب عليهم نظم الشعر، فهو عماد الثقافة الرفيعة ، وشهرت أمريكا اللاتينية بأنها تختار سفراءها من بين كبار أدبائها ، وهم بداهة من الطبقة العليا، ومع ذلك فكل دولة لها خصائصها المميزة فى نطاق هذا الاطار العام، وتعنينا هنا كولومبيا بخاصة.

أول ما يلحظه المرء فى كولومبيا ، وعشت فيها عامين، ثرواتها الطبيعية الهائلة، غابات شاسعة، وأشجار فواكه تنمو عفويا مع الأمطار، وثروة حيوانية وفيرة، ومزارع بن يسقى بماء المطر، دون حاجة الى تسميد أو رعاية، ويمثل المحصول الرئيسى، ولكن الدولة تفتقد الطرق الممهدة تماما، وافتقاد الأمن كلية جعلهم يفكرون فى الطائرات تربط بين المدن، لأنها بمنأى عن هجوم الساخطين.

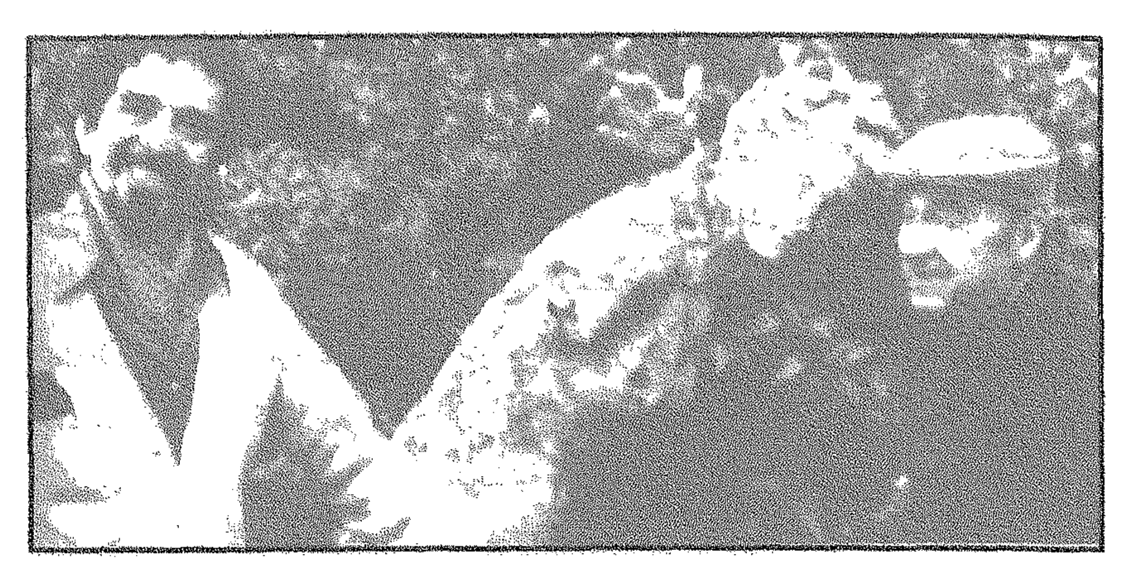


يملك مزارع البن فى مساحات شاسعات للغاية، الاقطاعيون الذين جاءوا مع الغزو، وعددهم لا يتجاوز خمسين أسرة يملكون معظم أراضى الدولة، ويديرون مزارعهم بطريقة بدائية لما تتقدم كثيرا عما كانت عليه منذ مائة عام. أما الأجانب الوافدون حديثا من غرب أوربا أو الولايات المتحدة فيملكون المصانع والمتاجر والمصارف، ويكونون جاليات تعيش فى أحياء مستقلة، لهم نواديهم ومدارسهم ومطاعمهم . ومطاراتهم الخاصة، يرحلون ويعودون متى يشاءون دون صعاب أو عقبات. ولا توجد طبقة وسطى .

بقية الشعب التى أومأت اليها من قبل تعيش فى الحضيض، لا تفيق من السكر، تعب طوال الليل نوعا من الخمر الرخيص : «الماء الملتهب AGUA AR DENTE» أو الجعة بكميات كبيرة، وتظل فى الحانات حتى الفجر، ولا بأس أن تقضى طرفا من الليل فى أحضان عاهرة، وهن أكثر من الذباب، والأطفال يملأون الشوارع ليس لهم بيوت ولا آباء، ومن العادى أن تجد امرأة تتحرك فى الشارع وحولها أربعة أطفال، وخامس فى بطنها، دون أن يكون لها زوج، ولا تجد فى ذلك حرجا.

تعلق الحكام والطبقة المسيطرة فى كولومبيا باللفظ الأول فقط من شعار الثورة الفرنسية : «حرية» ، فلا قيد على شىء فيها، تكون متدنيا أو ملحدا أو شيوعيا، كن كما تشاء، والكتب والمجلات الشيوعية الى جانب الانجيل والمجلات الماجنة والخليعة والصور العارية، تجد ذلك كله عند باعة الصحف مبسوطا فى الشارع أو الاكشاك أو المكتبات وأمام الكنائس.

وتستطيع أن تؤلف حزبا يدعو إلى أية فكرة أو مبدأ أو مذهب، ولكن الإقطاعيين والرأسماليين أذكى من أن يتركوا أى حركة تهدد مصالحهم، فإذا برز زعيم ثورى والتفت حوله الجماهير، ورأوه خطرا عليهم، فإن رصاصة واحدة من أجير


ماركيث مع بابلو نيرودا - ١٩٧٣

تستطيع أن تضع لحياته وخطره حدا . هكذا فعلوا مع الزعيم اليسارى خورخى اليثار جيتان، حين عبأ الجماهير حوله، وجعل شعاره :

إذا تقدمت فاتبعونى
واذا تقهقرت فادفعونى
واذا خنتكم فاقتلونى

لم يخن، ومع ذلك فإن رصاصة من أجير وضعت لحياته حدا فى ٩ أبريل ١٩٤٨ ، وثأرا له تدفقت الجماهير الغاضبة على بوجوتا العاصمة تحمل السلاح الابيض والسكاكين والديناميت والبنزين، يدفعها الغضب الأعمى، تقتل كل من تلقى من الجنود والموظفين، وأسلمت المبانى للنيران وأتت على كل مافى المدينة، وقتل فى يوم ألف ومائتا مواطن!

على أية حال، القتل بالرصاص أو السكين شىء عادى، يتقدم منك مخمور ويسألك شيئا، فاذا اعتذرت له بأنك لا تملك، أسكن سكينة فى بطنك واستلها ومضى: مادمت لا تملك فما الذى اخرجك من منزلك؟ .

القتل سهل، والعقوبة عليه بسيطة، لأن الدولة فيما يقول حكامها كاثوليكية بحكم الدستور، والمسيحية ترفض القسوة، ولذلك ألغوا عقوبة الإعدام!، وهذا البلد الذى لا يعرف عقوبة الإعدام يعيش فى ثورات متصلة منذ مائة عام، فى البدء كانت بين الحزبين الرئيسيين اللذين يتنافسان على الحكم : المحافظون والليبراليون ، وحين اتفق هؤلاء فيما بينهم على اقتسام السلطة، كل حزب يتولى رئاسة الجمهورية فترة مدة أربع سنوات، تفجرت الثورة فى الريف ضد الإقطاع والحكومة، وهى تقاتل من نصف قرن، وتزداد كل يوم ضراوة، دون أن تستطيع أية حكومة اخمادها او تحجيم خطرها، رغم كل العون الذى تقدمه لها الولايات المتحدة الأمريكية .

كان الشعر وسيلة التعبير فى كولومبيا بين الطبقة الارستقراطية حين كانت هذه تحكم دون منازع، ولكن هذا الشعر عجز الآن عن تصوير هذا الواقع المعقد، يضطرب بثورات وصراعات لا تهدأ، ويحتاج لتصويره الى روائى اكثر مما يحتاج الى شاعر ، ومنذ بداية الخمسينات

من القــــرن الماضى تمكنت الرواية الأمريكية اللاتينيـة ان تقف على أرض صلبة ، متغلغلة فى روح الشعب، بحثا عن قيم أصيلة ضاربة فى جذور الواقع الاجتماعى والسياسى، وحظيت هذه الرواية بنجاح منقطع النظير فى كل أنحاء العالم الثالث لأنها تعكس المرارة والآلام التى تعيشها شعوب ذلك العالم، وتطحنه مشكلات تكاد تتشابه مع مشكلات العالم الثالث نفسه. لقد فضحوا هذا الواقع المتخلف ، وتميزوا بالجرأة فى استخدام لغة روائية جديدة، تختلف كثيرا عن مثيلاتها فى الرواية الأوربية والأمريكية، وفى هذا الطريق، وسط هذه الكوكبة، برز جبرييل جرسيه ماركيث، بأسلوبه الرشيق ولغته الجديدة.

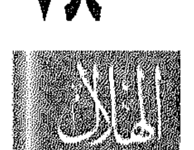
ولد ماركيث عام ١٩٢٨ لقبيلة هندية قوية ، لم يستطع الغزو الإسبانى أن يمحوها كما محا غيرها، وكان أبوه موظفا فى مكتب البرق ، وقد وكلته أمه الى أبيها وأمها ليربياه، فشب متعلقا بهما ، وكان جده يحمل لقب الكولونيل لأنه اشترك فى شبابه فى الحرب الأهلية التى خاضها الحزب الليبرالى، ويؤمن بحرية الرأى، ضد حزب المحافظين الذى تؤيده الكنيسة والجيش والإقطاعيون .

كانت القرية، فى شمال كولومبيا، مركزا لزراعة الموز، وذلك يعنى مواطنين فقراء، وشركات أمريكية ضخمة، تستغلهم بلا هوادة، وتمتص دماءهم دون رحمة، وقدم لنا جبرييل فى رواياته المختلفة وصفا رائعا مفصلا لها ، مناخا وسكانا ، تعاسة وأساطير وطابع حياة.

كان جده يمتلك بيتا واسعا ضخما ، وتدفن الأسرة موتاها فى جانب منه ، وتستخدم الموتى وسيلة لإرهاب الأطفال وتخويفهم كى يناموا أو يصمتوا، ويحكى ماركيث عن جده أنه يتمتع بفحولة نادرة، أنجب ستة عشر طفلا بصورة شرعية، وبذر آخرين كثيرين غير شرعيين الله وحده يعلم كم عددهم .

فى القرية أمضى مرحلة التعليم الابتدائى، وتلقى على جده وجدته الكثير من الحكايات والأساطير ، ثم انتقل الى العاصمة، بوجوتا ليدرس المرحلة الثانوية، وبعدها دخل كلية الحقوق فى جامعة أهلية، ووجدها تفتقد الأساتذة العظام، والحياة الجامعية، وتصطخب بتيارات سياسية متعددة أوضحها التيار الشيوعى. وكعادة معظم المبدعين لم يكن متميزا فى دراسته الجامعية، واستحوذ الشعر على اهتمامه ، ترك شعراء المنتخبات المدرسية، وكان رأيه فيهم سيئا، وبحث عن الأجيال الجديدة: روبين داريو رأس الحداثة الإسبانية، وخوان رامون خمينيث شاعر اسبانيا الكبير، الحائز على جائزة نوبل فى الشعر، وبابلو نيرودا، فاستحوذوا على اهتمامه، وشغلوه عن دراسة القانون .

وكان كافكا فى روايته «المسخ» هو الذى شده الى عالم الرواية، وفى اليوم التالى لقراءتها كتب أول قصة قصيرة، ونسى القانون ودراسته، وبدأ حياة الصعلكة، أطلق لحيته، وأخذ يجوب شوارع المدينة مرتديا ملابس رثة، ويتسكع بين المقاهى والحانات الرخيصة، متأبطا كتابا، وينام فى أى مكان، ويقرأ: ديستويفسكى وتولستوى وديكنز : وكتاب القرن التاسع عشر الفرنسيين: فلوبير وستندال وبلزاك وزولا ، وسرعان ما أدرك



أنهم يكتبون لعالم غير عالمه، وأنه فى حاجة الا يقلد أحدا .

الصحافة فى كولومبيا غير مركزية، فلكل محافظة صحفها الصباحية والمسائية ومجلاتها أحيانا، وهى مفتوحة لكل المواهب، خاصة الشادين منهم وعلى صفحاتها بدأ يمارس هواية الكتابة، قصصا أحيانا ومقالات أحيانا أخرى .

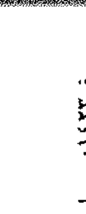
عندما بلغ العشرين من عمره عاد إلى قرطاجنة على ساحل الكاريبى، وفيها عمل محررا فى صحيفة يونيفرسال، فأتاحت له أن يكتب القصة، وأن يردد على حانات الأدباء التى تطل على المرفأ، يحتسون «الروم» ، ويتابعون السفن التى تقلع فى طريقها الى بعض جزر الكاريبى، تحمل المخدرات والمهربين والعاهرات. وفى الحانة فتح محام من اصدقائه عقله على جوانب من الثقافة اليونانية وسوفوكليس بخاصة، وعلى فيلسوف الوجودية كيركجو، وبعدهم تعرف الى الكتاب الانجلو ساكسون فى القرن العشرين خاصة. جويس وفرجينيا وولف ووليام فوكنر .

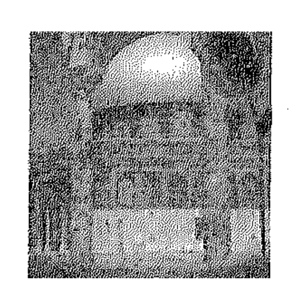
ومالبث أن انتقل الى برانكيا، مدينة أخرى ، تطل على ساحل الكاريبى أيضا مدينة صناعية كبرى، يلفها الغبار والحرارة، وتفتقد سحر قرطاجنة، وتزدحم بجنسيات لا تحصى: فرنسيون هاربون، وطيارون ألمان هزموا فى الحرب العالمية الأولى، ويهود فارون من أوربا ومهاجرون من جنوب ايطاليا، وسوريون وأردنيون ولبنانيون، لا يعرف أحد كيف وصلوا إلى هذه المدينة، وهى ترحب بهم جميعا، والكتاب والفنانون فيها منبوذون من النظام الاجتماعى، ومع ذلك فإن نشاط الأدباء فيها أكثر حيوية من العاصمة بوجوتا، فكونوا حلقة أدبية ذات تقاليد واضحة فى النقد والإبداع تعرف بجماعة برانكيا.

كانوا يقضون الليل بأكمله يشربون ويناقشون قضايا الأدب فى تلك المواخير الأسطورية تزدحم بطيور الزينة والنباتات والفتيات الصغيرات يؤجرن أجسامهن بسبب الفقر. ويحدث أن تناقش المجموعة فى الليلة الواحدة عشرة كتب ، ولأن ماركيث لم يكن قرأها فهو يستعيرها، وكان من بين أعضاء المجموعة موظف فى مكتبة كبيرة لبيع الكتب، ما إن تظل وارادات الكتب من دور النشر الشهيرة فى المكسيك والأرجنتين حتى يحمل اليهم عناوينها لاختيار مايقرأون منها.

كان على رأس المجموعة رامون فينيس ، أديب قطلونى من اسبانيا ، نفى نفسه الى فرنسا حين سقطت الجمهورية واستولى الفاشيون على السلطة، ثم هرب من فرنسا بعد أن استولى النازيون عليها، وجاء الى برانكيا، وقد ادخل المنهجية والنظام على هذه القراءات ، وكانت قبل تتسم بالفوضى، جعلهم ينقبون فى روايات فوكنر المغرمين بها ، أو يهيمون فى عالم جويس، ولكنه من حين لآخر يدعوهم الى التريث ويذكر بهومير صاحب الإلياذة . وقد رد له ماركيث الجميل، فذكره فى «مائة عام من من العزلة» ، ووصفه «الرجل القطلونى العجوز الحكيم الذى يعود ليموت فى برشلونه مسقط رأسه، وهو مصاب بالحنين» ويتقاضى ثلاثة بيزو عن كل عمود يكتبه، وأحيانا ثلاثة أخرى عن كتابة الافتتاحية، ومرات كثيرة لم يكن يملك دفع الأجرة، فكان يرهن مخطوطة احدى رواياته.

عانى ماركيث وهو فى طريقه لإثبات





ذاته ألوانا من البؤس، في برانكيا كان ينزل في فندق من تلك الفنادق التي تؤجر بالساعة، وكان يعمل في جريدة الهيرالدو التي تصدر في المدينة،

وحين عمل في جريدة الاسبكتادور التي تصدر في بوجوتا، ولحظت أنه في اليوم الذي يكتب فيه ملحمته «حكاية بحار غريق» تنفد فور صدورها، فأوفدته إلى أوربا مراسلا لها، وكان يومها كاتبا غير معروف، حتى أن صاحبة الفندق الذي نزل فيه اعتبرته صحفيا من الدرجة السابعة..

وهو في باريس أغلق دكتاتور كولومبيا الصحيفة ، وكان ذلك يعني توقف راتبه، وبعد شهر لم يستطع سداد فاتورة الفندق، ومع هذا التوقف لم يعد يرى باريس كما كان يراها من قبل، مدينة العشاق من الشباب، يمشون في الشوارع متلاصقين ويتبادلون القبل والعناق في المترو، وإنما عادت أنانية قاسية باردة، وأصبح فيها الوصول إلى وجبة ساخنة، ومكانا دافئا معجزة لا يجرؤ على توقعها.

نعم، لقد عاني البؤس من قبل في برانكيا، ولكن الأمر نسبي، فتلك مدينته، له فيها أصدقاء في كل مكان، واعتاد محافظ المدينة أن يرسل إليه سيارته في الفندق، مما كان يكسبه الاحترام بين موظفي الفندق والعاهرات.

إن الحياة في عالم منطقة الكاريبي مفعمة بالإنسانية مهما كان الأمر، وشعارها طعام الاثنين يكفي ثلاثة .

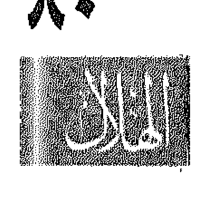
أما باريس فعلى النقيض، مدينة رائعة، عامرة بالفنون والآداب والمتع الراقية من كل جنس ولون، ولكنها قاسية القلب على الفقراء .. أدرك ذلك جرسيه حين اضطر إلى الاستجداء في المترو، لكن الرجل الذي وضع في يده قطعة نقود كان ضائقا بالأمر، حتى أنه لم يرد أن السمع منه توضيحا.

أن أي مدينة يعيش فيها المرء تطبع في أعماقه صورة مسيطرة لا تمحى ، وكانت صورة باريس التي احتفظ بها حزينة، مجرد إنسان من العالم الثالث، يستطيع أن يدفع بعض الأذى حين يملك مالا، أما حين يكون مفلسا، فإن إنسانيته تنتهك، وأحزانه «تتطافح»، وذات ليلة لم يجد مكانا ينام فيه، فقضاها في غفوات متقطعة فوق المقاعد التي في الشوارع، ويحاول أن يستدفيء بالدخان الذي ينبعث من جهة حواجز المترو الحديدية، ويحاول أن يراوغ الشرطة التي كانت تلاحقه ظنا منها أنه جزائري، فجأة في الفجر، خيل إليّ أن مياه نهر السين توقفت عن الجريان، وتلاشت رائحة قرنبيط مسلوق كانت تملأ الجو، وللحظة كنت الحي الوحيد وسط ضباب مضيء، في يوم من فصل الخريف بمدينة خالية، وكنت لحظتها أعبر جسر «بوان سان ميشيل» فسمعت وقع اقدام رجل، رأيت وسط الضباب سترة داكنة، يدين في الجيوب، شعرا مسرحاً بعناية، وفيما نحن نعبر الجسر، شاهدت وجهه ناتيء العظام، وفي لحظة تقارب الثانية، كان يبكي..

أين موقع ماركيث من الاتجاهات السياسية؟

لنبدأ الحكاية من أولها.

كانت المدرسة الثانوية التي تعلم فيها تضم عددا من المدرسين الذين تلقوا





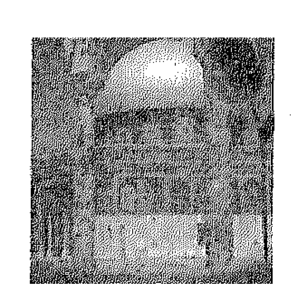
مع الكاتب التشيكى ميلان كونديرا (إلى اليسار) والفرنسى ريجيس دوبريه (فى الوسط) - باريس ١٩٨٠

المبادىء اليسارية فى كلية المعلمين، فى ظل الحكومة اليسارية فى ثلاثينيات القرن الماضى. مدرس الجبر يعطيهم دروسا فى المادية التاريخية فى وقت الراحة بين الحصص، ومدرس الكيمياء يعيرهم كتب لينين، ومدرس التاريخ يقص عليهم تاريخ الصراع الطبقى، وعندما ترك المدرسة كانت تسيطر على عقله فكرتان جوهريتان: الرواية الجديدة يجب أن تكون نقلا شعريا للواقع، والأخرى أن مستقبل البشرية يكمن فى الاشتراكية.

وقد انتمى لإحدى الخلايا الشيوعية فترة وهو فى العشرين من عمره، ولكنه كان متعاطفا أكثر منه مناضلا، وظلت علاقاته بالشيوعيين مذبذبة، يشوبها الخلاف فى أحايين كثيرة، وفى كل مرة كان يتخذ فيها موقفا لا يعجبهم تحمل صحفهم، عليه، لكنه لم يدينوه علنا، حتى فى أحلك اللحظات.

وقد أثرت زيارته لألمانيا الشرقية عام ١٩٥٧ وفى أفكاره السياسية بشكل حاسم، وسجل انطباعاته عن الرحلة فى سلسلة من المقالات نشرتها احدى المجلات فى بوجوتا، وبعد عشرين عاما أعيد نشرها، لا لأنها ذات أهمية صحفية او سياسية ، ولكن لإظهار تناقضاته المفترضة فى تطوره السياسى، واتهمه العقائديون فى ذلك الوقت بأن الولايات المتحدة الأمريكية دفعت ثمنها، ولكن التاريخ أثبت صحة ما قاله فيها.

هو فى هذا الجانب غير واضح تماما، فهو يسارى لا ينكر هذا ولا يخفيه، وإعجابه بزعيم كوبا وبالدور التحريرى الذى اضطلع به فى وطنه، والمثل الذى



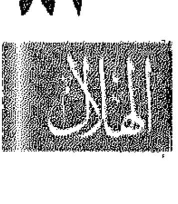
أعطاه لكل المناضلين فى أمـــريكا، شمـالها وجنوبها، لا ينكر، وجعل منه صديقا ونصيرا لكاسترو، ومع ذلك لم يكن معجبا بالحكومة السوفيتية ولا البيروقراطيين الذين كانوا يحكمون العالم الشيوعى ويرى أن الديمقراطيات الشعبية التى عرفتها أوربا ثم تهاون فيما بعد لم تكن اشتراكيتها أصيلة وإنما سـارت فى طريق لا يعـتـرف بالظروف الخاصة السائدة فى كل بلد، وإنما هو نظام فرضته من الخارج القوة المسيطرة، وهو الاتحاد السوفييتى ، من خلال أحزاب شيوعية حرفية، لا تملك موهبة الخيال، ويتركز تفكيرها الوحيد فى تطبيق النموذج السوفييتى فى مجتمع لا يناسبه هذا النموذج، وهو رأى فيه الكثير من الحق لأن الأحزاب التى راعت حال شعوبها لم تسقط بسقوط الاتحاد السوفييتى، ولدينا المثل قويا فى كوبا والصين وفيتنام الشمالية – فى عالم البدائل يرى طريقين يكرهمـهـا اليـمـين الرجعى العسكرى الموالى للولايات المتحدة، واليسار المتشدد الموالى للسوفييت – فيما سبق طبعا - ويؤثر عليهما الخيار الديمقراطى الشعبى، الذى اختاره سلفاتور أليندى فى شيلى، وهو اتجاه تراه الامبريالية الامريكية أخطر من الاثنين، فقضوا عليه عن طريق خيانة اليمين العسكرى الرجعى.. وربما لهذا السبب فإن الولايات المتحدة تكره ماركيث بشدة، وتراه عميلا خطيرا لكاسترو.

ماركيث كاتب متأن، يجود عمله، استغرق تأليف «خريف البطريرك» سبعة عشر عاماً، وأسقط معالجتين لها قبل أن يبدأ فى المعالجة الصحيحة، وأعاد كتابة رواية «العقيد لا يجد من يكاتبه» تسع مرات، وأمضى خمسة عشر عاما يفكر فى رواية «مائة عام من العزلة».. وفى كل رواياته أراد أن يصور الواقع فى وطنه، ولكن أى واقع؟ واقع الخرافات والألغاز والأساطير التى تموج بها بيئته، والتى حدثته بها جدته، وأعطته لعمله المفاتيح الأولى، وكانت تشكل بطريقة طبيعية حياته اليومية، وظلت تسيطر على ذهنه دواما، لم يكن يخترع، وإنما كان يمسك ببساطة بأطراف عالم ملىء بالهواجس والخرافات التى تشكل فى النهاية عالم أمريكا اللاتينية الحقيقى مثل: الديدان تخرج من آذان الأبقار بتلاوة الصلوات ، الأنهار ذات المياه التى تغلى، العواصف التى تجعل الأرض ترتعد، الأعاصير التى تجرف فى طريقها بلدانا بأكملها.

أراد أن يعبر فى لغة أدبية بكل التجارب التى تأثر بها على نحو ما، يعيش فى بيت حزين واسع للغاية ، مع أخت أكلت التراب، وجدة تتنبأ بالمستقبل ، وعدد لا يحصى من الأقارب يحملون اللقب ذاته، ولا يفرقون كثيرا بين السعادة والجنون، يقول ماركيث نفسه، ملقيا الضوء على هذا الواقع.

فى أمريكا اللاتينية يعلموننا أننا إسبان، وهذا صحيح جزئيا بطبيعة الحال، فللأسبان تأثير قوى فى ثقافتنا لا يمكن إنكاره، لكننى اكتشفت خلال رحلتى لأنجولا أننا أفريقيون أيضا، أو بالأحرى نحن مزيج عرقى، إن أجناسا عديدة ومختلفة ساهمت فى إثراء ثقافتنا ، ولم أكن أدرك ذلك أبدا من قبل.

إن خيال العبيد الأفارقة الملىء



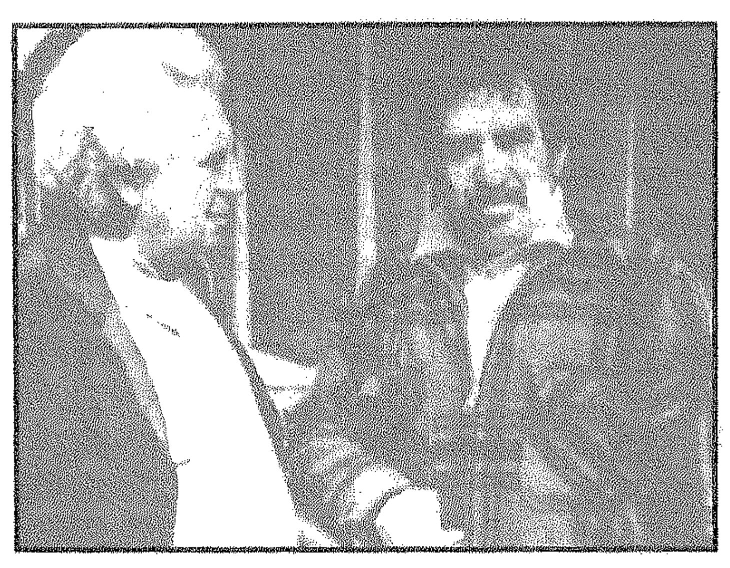
بالحيوية، مختلطا بخيال السكان الأصليين قبل الغزو الاسبانى، ومذاق التخيل الأندلسى ، وعيادة الاسنان الجليقيين للطبيعة، كل ذلك آدى إلى خلق قدرة ترى الواقع بطريقة سحرية خاصة.

ومن ثم فهو يرى الواقع بطريقة مختلفة، ويتقبل القوى الخارقة للطبيعة على جزء فى حياتهم اليومية، إن كولومبوس يحكى فى يومياته عن نباتات خرافية، ومجتمعات خيالية، وتاريخ المناطق الآهلة بالأفارقة ملىء بالسحر الذى جلبه العبيد معهم من أفريقيا، وجلبه أيضا القراصنة السويديون والهولنديون والانجليز ، ولا تجد مكانا فى العالم فيه هذا المزج العرقى وتلك التناقضات كالتى تجدها فى منطقة الكاريبى، والتى يعد شمال كولومبيا جزءاً منها، وأعتقد أن الاشياء الخارقة للعادة جاءت من تراثنا الأفريقى.

وعندما زار أنجولا عام ١٩٧٨ توقع قبل أن يهبطها أن يجد عالما غريبا غير مألوف لديه ولكنه لحظ منذ اللحظة التى وطئت فيها قدماه افريقيا، وتنفس هواءها، أنه كما لو كان قد عاد إلى عالم طفولته.. لقد اكتشفت فى أنجولا طفولته من جديد.. العادات وكل الأشياء التى كان نسيها، حتى الكوابيس التى كان يحلم بها، بدأت تعاوده مرة أخرى.

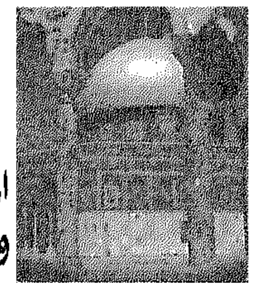
اتكأ ماركيث كثيرا على هذا الواقع، وذهب به إلى أبعد مما يتحمله العقل، ولهذا هاجمه العقلانيون والشيوعيون والعلميون والمناطقة، وأطلقوا على واقعيته هذه تشنيعا عليها: الواقعية السحرية، وهو مصطلح يردده كثيرا هواة النقد عندنا فى هذه الأيام، دون أن يعرفوا ما يراد به ومنه وما وراءه.

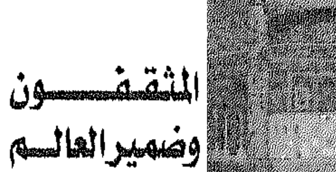
كلمات لجرسيه ماركيث:



مع الكاتب البرزيلى جورجى آمادو

- هيمنجواى ليس روائيا عظيما، ولكنه كاتب قصة ممتاز.
- لا أرى الإلهام منة أو هبة من السماء، إنه اللحظة التى تتوحد فيها مع الموضوع من خلال التشبث به والسيطرة عليه.
- عندما أنتهى من كتابة رواية افقد الاهتمام بها إلى الأبد.
- الرواية نقل شعرى للواقع.
- الكتب التى أحبها ليست بالضرورة التى أعتقد أنها الأفضل.
- نيرودا أعظم شاعر فى القرن العشرين فى أى لغة من لغات العالم.
- السلطة هى البديل للحب.
- هبطت الشهرة على دون أن أدعوها أو أرغب فيها.
- إننى أعرفها الآن معرفة تامة، لدرجة أنه ليس لدى أدنى فكرة عنها.
- أرغب فى أن يصبح العالم اشتراكيا، وأعتقد أن هذا سوف يحدث عاجلاً أم آجلا.
- أمريكا اللاتينية تتوقع من الرواية ما هو أكثر من مجرد تعرية واقع الظلم والقمع الذى يعرفه الجميع معرفة تامة. ■





جزء خاص

سوينكا..

ثقافة المقاومة وثقافة التواطؤ

بقلم
ابرهيم فتحى

معظم المثقفين المصريين شبابهم وشيوخهم يرفع الصوت عاليا ويتحرك فى الجامعة والشارع والنقابة مهما كلفه ذلك من تضحيات . ويكتب المفكرون تحليلات موضوعية كاشفة عن حقيقة الوضع فى المنطقة العربية وفى مصر . وهم لا يقفون عند ما يحدث فى فلسطين المحتلة باعتباره أحداث عنف مؤسفة يتعين إيقافها فورا ليجلس الطرفان على مائدة المفاوضات برعاية الإدارة الأمريكية التى تحمل مفاتيح السلام . فالمفكرون الوطنيون يقدمون للشعب المصرى رؤية علمية لحقيقة أوضاع الاقتصاد العالمى والسياسة الأمريكية ومصالحها وتحركاتها العسكرية فى المنطقة العربية و«نضال» أمريكا وإسرائيل الدائم دون توقف ضد الشعوب العربية .

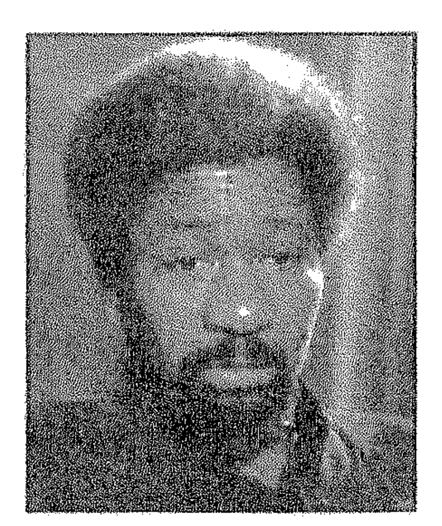


تضامن المثقفون المصريون مع كتاب عالميين وقفوا مع المقاومة الفلسطينية ضد الإبادة الصهيونية المؤيدة من السياسة الأمريكية فى المنطقة

ولنأخذ وول سونيكا الحائز على جائزة نوبل ١٩٨٦ . وهو كاتب نيجيرى من أفريقيا ، التى كانت معظم بلادها - باستثناء دولة التفرقة العنصرية فى جنوب أفريقيا - لا تقيم علاقات مع اسرائيل قبل اتفاقيات كامب ديفيد الأولى

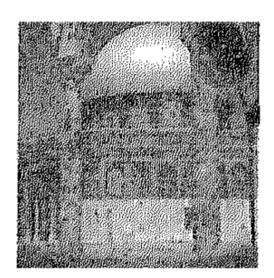
ويقول النقاد. إنه. مثل المثقف العربى الوطنى . يرفض الصورة الزائفة لبلاده التى يقدمها الاستعمار ، فنيجيريا مثل فلسطين ليس لها تاريخ ولا ماض حضارى ، والإنسان الأبيض (أو الصهيونى) هو الذى حمل النور والتقدم إلى البقعة السوداء . والمثقف عنده ، وهو نفسه ، عين الجماعة وأذنها ومعرفتها الخاصة وضميرها . فهو الذى يمحو تعمية الناس بالميديا العالمية والصور الزائفة . ووطنيته تتطلب ما هو أكبر من تمجيد الماضى والهجوم على الاستعمار فى صورته القديمة فذلك كان مطلوبا ويظل مطلوبا فى مواجهة النفى الاستعمارى للماضى ونضالاته وإنجازاته

أما الآن فالكاتب مطالب بالموقف النقدى من الواقع الأفريقى ومن سلطات الهيمنة فى العالم وخدمها وبوليسها الفكرى فى الداخل . ولكنه فى مقالاته يرفض وضع كل اللوم على الضغوط الخارجية (دون أن ينكر دورها) ، فهذا



وول سوينكا

موقف تبسيطى اتخذته نخب ما بعد الاستقلال الحاكمة لتبرير تجاوزاتها ويطالب بنقد الذات . وفى مسرحيته «رقصة من الغابات» مثلتها فرقته فى احتفال الاستقلال عام ١٩٦٠ ، تحذير واضح للحكام الجدد من الأخطار المحدقة فى الداخل والحاضر . وهى تربط الماضى بالحضار وتقدم نقدا حادا للسلطة المطلقة التى أفسدت الماضى والحاضر . والفعل المسرحى يتحرك بين بلاط حاكم تقليدى قديم ودولة ما بعد الاستعمار الحديثة المحتفل بها . وفى استخدامه للتراث فى المسرحية يبرز خطر استدعاء التراث «المجيد» لتبرير حاضر ردئ ، ولكنه يستخدمه باعتباره عنصرا حيويا لإدراك الذات التى كادت تطمس عند دعاة تسليم الأمر للخارج المتقدم ومحاكاته محاكاة القردة . ولن يبزغ المستقبل إذا استخدمنا التراث لتأكيد سيطرة جماعة ما بل حينما نرى من الماضى الجانب الذى يصلح جزءاً فعالا من تنمية الحاضر وفى مسرحية



حصاد «كونجى» يوضح كيف جندت أنظمة معينة التراث والأسطورة لخدمة أهدافها الحالية وفى رواية Searon & Anomy ينزع الوهم عن صورة الصفقة الجديدة ، الواجهة المحلية «لتحديث» تفرضه الرأسمالية الكوكبية ، ويشير إلى الحاجة إلى طبقة وسطى مستقلة تشق طريقا جديدا ولا تؤثث أعشاشها على عرى أغلبية الناس ، وفى «الموت وفارس الملك» يبرز العلاقة بين التقاليد والتغير ، الجذور والنمو وفى رواية «المفسرين» يصور مجموعة من المتعلمين فى الخارج واجتماعهم لتفسير معنى الأمة الجديدة وأدوارهم فيها ، ويقعون بين فساد القوى المسيطرة وتكوينهم المنعزل عن أغلبية الناس ، هل يقعون فى شباك النزعة الكلبية أو الأغواءات الاقتصادية ؟ . إن الكاتب يعارض الطرزانية الجديدة والحرب الأهلية والدكتاتورية العسكرية للجنرال أباشا وخلفائه ويتجه إلى المنفى ، وتنتهى «المفسرون» بالقارئ موضوعا على حافة هاوية وليس له إلا خيار الغرق ، وأثناء الحرب الأهلية أسكت صوته النقدى بالاعتقال سنتين دون تهم محددة قضى معظمها فى الحبس الانفرادى وقد كتب يوميات محنته فى «الرجل مات» التى تجمع الإدانة المباشرة مع ملاحظة متفحصة للذات وقد قوبلت بالعداء الشديد. وانتقل بعدها إلى الخارج



سنوات عدة محاصرا جوالا .

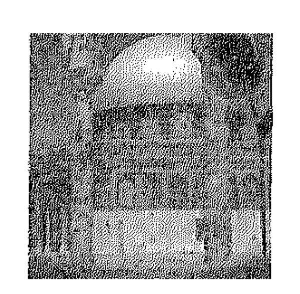
وفى محاولاته البحث عن أصالة قومية بدلا من التاريخ الاستعمارى لاستعادة الأرض ومعها أضرحة أبطال وأساطير وعقائد لم يقف عند «عراقة» محلية متحررة من تغير الزمان ، فقد روض «الزنوجة» ، رفض فكرة ماهية جوهرية نقية للافريقيين قبل الاستعمار (مثلما يرفض أمثاله فى العالم العربى ماهية جوهرية أصلية فى تفسيرهم للإسلام) فقد فرض الاستعمار قبول ذيوله الفكرية حتى بعد رحيله : التفرقة العنصرية الدينية الفكرية ، إغفال العلاقات الاجتماعية التاريخية والقول بميتافيزيقا الماهيات : السود كسالى متخلفون حسيون شهوانيون لا يجيدون إلا ايقاعات الرقص ، يفتقرون إلى القدرات التحليلية (العرب ارهابيون ، لا يفهمون إلا لغة القوة يؤمنون بعقيدة خرافية عدوانية ، يخضعون كالقطيع للحكام الديكتاتوريين) أما البيض (والصهاينة) فهم عقلانيون يحترمون المرأة وديموقراطيون . وعلى حركات المقاومة أن ترفض العنصرية المضادة حتى لا تقع فى أسر الفكر الاستعمارى والمركزية الأوروبية (الامريكية) .. لقد واصلت أعماله تصوير دور المثقفين والمبدعين الخاص من زاوية نقدية ترفض النرجسية ولا ترى لهم قيمة إلا فى قدرتهم على الرؤية والكشف والمقاومة من منظور شعوبهم . وقد ظل يتحدى انعدام الإنسانية فى خامدى الفكر والشعور حيثما وجدهم فى المسيطرين على قمم المؤسسات القامعة فى العالم ومثقفيهم الذين يقدمون قاموس «الفكر

الجديد» : الديمقراطية هى إلغاء الشعب ، الحرب من جانب قوى الهيمنة هى السلام، ذبح المدنيين بالجملة هو الدفاع عن النفس، الإدارة فى الدولة العظمى تعين الحكام فى كل البلاد الحرة وتعيد صياغة العقائد الدينية حسب احتياجات السوق ، والعقل هو الجنون .

ولكن هناك عددا صغيرا من نخبة النخبة من الذين لهم مصالح وأوضاع تدفعهم إلى السير فى الطريق المعاكس . إنهم يتحدثون عن الشعب باعتباره بطبيعته عاطفيا يغلب المشاعر الساخنة على المنطق العقلى وينجرف وراء الشعارات الطنانة ويدعو إلي الدخول فى حرب دون تحسب للنتائج . ويذهب بعضهم إلى كتابة التاريخ المعاصر ليكشف دور الجماهير الشعبية فى أنها قادت بثوريتها أو باستجابتها للشعارات الثورية البلاد إلى الكوارث العسكرية . وهؤلاء الحكماء العقلانيون يعلنون دائما عن غرامهم «بالديمقراطية» الأمريكية والإسرائيلية ، ولا يفهمونها على أنها حكم الشعب ، بل تقتصر الديمقراطية عندهم على منع الشعب من المشاركة فى اتخاذ القرارات لأنه عاطفى تستهويه الشعارات الحماسية ، ويجب أن يكون صاحب القرار (أو أصحابه من أمثال بوش وشارون وبلير) منتخبا في معركة تليفزيونية تتكلف المليارات وتدفعها الشركات العملاقة التى تنتمى إلى المجمع الصناعى العسكرى فى أمريكا أو مختارا من مؤسسة الجنرالات والحاخامات فى اسرائيل ، أو وجها جديدا يواصل سياسة المحافظين باسم العمال فى انجلترا ويلعب دور مدير العلاقات العامة لبوش . إن الحكماء العقلاء يريدون ديموقراطية تسير فى الاتجاه المعاكس للشعب . ومن ناحية أخرى يقدم الحكماء العقلاء صورة إعلانية ملونة صاخبة الشعارات عن الاقتصاد العالمى ووضعنا فيه . فالرأسمالية العالمية التى حكمت العالم منذ قرون «ناجحة» يجب أن يعلن الجميع توبتهم عن أى محاولة للسير فى طريق مختلف عنها ، وما من كلمة عن حقائق أو إحصائيات «نجاح» الرأسمالية العالمية بقيادة الولايات المتحدة افقار معظم سكان العالم وتركيز الثروات فى أيدى قلة من البلاد أو الأفراد وإهدار ثمار الانتاجية العالية بتوجهها إلى صناعة أسلحة الدمار الشامل على الرغم من أن ٤٠ مليونا من الأمريكيين بلا تامين صحى . كم تنفق أمريكا من مليارات الدولارات على السلاح ، وما مدى إسهامها فى تلويث بيئة كوكب الأرض ، وإحاطة بلاد العالم بالقواعد العسكرية جريا وراء الهيمنة وإخضاع المنافسين ؟

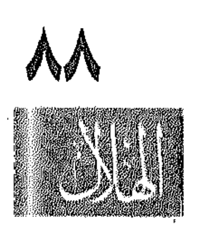
وكيف يرى الحكماء العقلاء مروجو الحلم الأمريكى والسلام الاسرائيلى المأزق الحالى ؟ إنهم يزيفون التاريخ تزييفا فاضحا مؤكدين السياسة الاسرائيلية الامريكية باستخدام «الكذبة الكبيرة» على طريق جوبلز إنهم كعادتهم في تشويه الشعب الفلسطينى ينكرون عليه تاريخ سلسلة ثوراته ويبيضون وجه الاستعمار البريطانى (والامريكى بعد ذلك) . وفى الواقع فتح الانتداب البريطانى بعد الحرب





العالمية الأولى الباب واسعا للهجرة اليهودية والاستيطان الصهيوني واحتلال الأرض والعمل . وقد وصل التجمع الاستيطاني اليهودى إلي ما يقارب ٣٠٪ من كل سكان فلسطين وشكل معسكرا مستقلا متعارضا مع واقع الأغلبية العربية يتوسع بمساعدة رؤوس الأموال الأجنبية .، فالوطن القومي اليهودى الذى أسسه الاستعمار البريطانى توسع على انقاض ما تبقى للفلاح العربى من قطعة أرض وللعامل من يوم عمل والتاجر من سوق ضيقة .. إلخ فى عام انتهاء الحرب العالمية الثانية . ومن المعروف أن التناقضات بين الصهاينة والاستعمار البريطانى فى أعقاب تلك الحرب كانت تدور حول تحقيق برنامج الحد الأقصى للصهاينة الذى يستهدف تحويل فلسطين بأكملها إلى وطن قومى يهودى ، وكان البريطانيون يضعون فى اعتبارهم مصالحهم فى بقية العالم العربى ويرفضون تقديم فلسطين بأكملها لليهود الذين بدأت عرى التحالف بينهم وبين الأمريكان تزداد توثقا على حساب مواقع الاستعمار البريطانى (الطريق إلى السلام الهيئة العامة للاستعلامات كتب مترجمة رقم ٧٣٢ ص ٢٩) حقا لقد كانت هناك صدامات مسلحة بين الصهاينة والانجليز يسميها بعضهم حرب استقلال . وكانت العصابات اليهودية الفاشية لتنظيمى أرجون وشتيرن اللذين اتحدا فيما بعد مع الهاجاناة قد بدأت فى إرهاب المواطنين العرب من أجل طردهم خارج الأرض .

وتعتبر مذبحة دير ياسين فى ابريل ١٩٤٨ ذروة أعمال الصهاينة قبل دخول جندى عربى واحد . ويقدر المؤرخون الجدد في اسرائيل أن ٢٥٠٠٠٠ عربى هربوا قبل حرب ١٩٤٨ من مذابح المنظمات الإرهابية اليهودية . ولم تكن حرب ١٩٤٨ من تدبير قادة الشعب الفلسطينى وملوك وحكام العرب بل كانت فى جانب أساسى منها محاولة من جانب الانجليز للمحافظة على مواقعهم فى الشرق الأوسط وللوقوف إلى حد ما فى وجه النفوذ الأمريكى الذى استحوذ على ولاء الصهيونية وعمل على إقامة دولة اسرائيل لتكون موقعا متقدما له لمواجهة الشعوب العربية والحركة الوطنية فيها . ولم يكن الحكام العرب مستقلى الإرادة أيامها فمصر محتلة من جانب الانجليز ولابد أن يمر الجيش المصرى بقاعدة السويس ليسمح له الإنجليز بالعبور وهم المصدر الوحيد لتسليحه ، والجيش الأردنى كان بقيادة الجنرال جلوب الانجليزى والعراقى كذلك . لقد تجاوزت اسرائيل حدود التقسيم وتمزقت الدولة الفلسطينية العربية إربا بين مخالب اسرائيل والحاق ملك الأردن الضفة الغربية ، واحتلال جيش فاروق لغزة . إن سياسة الحكام العرب وكانوا أيامها من عملاء الاستعمار وهى التشدق برفض تقسيم ١٩٤٧ كانت ستارا لترسيخ تقسيم



أشد وطأة يصفى المسألة الفلسطينية بالكامل وغير منقسمة ويحولها إلى مسألة نزاع على الحدود بين اسرائيل وجاراتها . أما أحط الأكاذيب فهى قول الحكماء العقلاء إن الشعوب العربية هى التى أجبرت حكومات العملاء على شن حرب ١٩٤٨ !! . وهؤلاء الحكماء يدعون أن الشعوب العربية التى كانت تحكم بالحديد والنار وتحملت هى كالمعتاد كل بشاعات الحرب ، هى المسؤولة عن اشعالها ، لقد كانت تطالب بحرب عصابات شعبية مستقلة عن الحكومات تناصر الشعب الفلسطينى ضد عصابات الصهيونية فى نضاله المسلح ، ولكن الملوك والحكام العرب أيامها كانوا يحاربون شعوبهم فى المحل الأول . وتجئ قصة التقسيم التى يذكرها المثقفون «العقلاء» على أنها جاءت بعد حرب ١٩٤٨ دون حياء . ويعرف الجميع أن القرار جاء عام ١٩٤٧ . وكان الصهاينة الطرف البادئ بخرق قرار الأمم المتحدة الخاص ، بالتقسيم ، فالقوات المسلحة الصهيونية بدأت تستولى على ما لا يدخل فى حدود الدولة اليهودية ، مذبحة إبريل ١٩٤٨ فى دير ياسين ، لقد ظل الصهاينة يرفضون وضع أى حدود اعتمادا على التوسع المسلح والتهام الأرض قبل حرب فلسطين . لقد انتهت حرب ١٩٤٨ بضم اسرائيل لمجموعة كاملة من الأراضى العربية وطرد حوالى مليون فلسطينى بالسلاح . وما أعجب أن يقال إن قرار التقسيم الذى مزقته إسرائيل بالعدوان المسلح أعطى للعرب نصيبا أكبر مما حظيت به الدولة العبرية (التى لم تكن قد قامت بعد) ويعرف طلبة المدارس الابتدائية أن الدولة العربية الفلسطينية كانت فى قرار التقسيم على مساحة ٤٩٪ من الأرض وأن ٤٩٪ أقل من ٥١٪ ويقول بن جوريون فيما بعد معلقا على ما كان «لقد كان هدف الصهيونيين الحصول على دولة لحظة جلاء القوات البريطانية من فلسطين تقوم الهاجاناه بتوسيعها وتهويدها أى الحصول على دولة بواسطة العمليات العسكرية للقوات المسلحة (الميلاد الجديد ويصير اسرائيل نيويورك ص٢٩٢) . ويواصل العقلاء أنصار «السلام» تشويه الشعب الفلسطينى بالقول بأنه كان يائسا ومتساهلا ومستسلما بدليل أن معظمه ترك الأرض وهاجر !! ، وصمت عن إثارة قضيته وظل قانعا ويائسا ومهادنا وصامتا على حقوقه الضائعة !! هل تستحق هذه الأكاذيب الرد ؟ العالم يرى الشعب الفلسطينى يواصل نضاله وأعداؤه يتهمونه بالإرهاب ، وبعد ذلك تجئ النغمة «السلامية» التى تملأ ألسنة الحكماء والعقلاء والتى تنسب إلى حكام العرب ومحكوميهم الدعوة الإرهابية إلى تدمير اسرائيل والقاء شعبها فى البحرين الأبيض والأحمر . أما الإلقاء الفعلى للدولة الفلسطينية فى جحيم الإبادة المسلحة ، وأغتصاب الارض بالمستعمرات واغتيال المناضلين والكتابة على الكنيست «من النيل إلى الفرات يا إسرائيل» فكله سلامى عقلانى . وهل يجب تأكيد أن مصر لم تكن تدافع عن

نفسها واستقلالها فى الحروب التى فرضت عليها والزعم بأن كل ذلك كان من أجل فلسطين ؟ وفى تأميم القناة والعدوان الثلاثى .. العرب هم الأشرار والاتحاد السوفييتى لم يكن له أى دور بل المجد لأمريكا التى جمدت الأموال المصرية وطالبت بملء الفراغ والدخول فى الأحلاف العسكرية . ومن سلح اسرائيل ودعمها ورسم خطة اصطياد الديك البرى (عبدالناصر) والأبيض والأحمر مع اسرائيل للإطاحة بجمال عبدالناصر . ومن قال: إن الرأى العام العالمى أيامها ، أيام وجود معسكرين وبلاد عدم الانحياز وحركات التحرر الوطنى التى رفضت الاعتراف حتى مجرد الاعتراف باسرائيل ، كان متعاطفا مع اسرائيل ؟ . وماذا عن أن مصر وقفت وحدها لتسترد سيناء ، ولماذا الكذب الفاضح فى الحديث عن أن مصر لم تكن لها مشكلة مع اسرائيل إلا القضية الفلسطينية ؟ إن إغفال دور اسرائيل فى المنطقة تاريخيا ومعاداتها لمصر قائدة حركة التحرر العربى لا يغيب عن أذهان أحد . إن اسرائيل فى قضية لافون الشهيرة ١٩٥٤ كانت تحرق المؤسسات الأمريكية فى مصر عندما كانت الحدود هادئة والعلاقات المصرية الأمريكية فى أحسن الأحوال ، ثم قامت بغارة على الجيش المصرى فى غزة ١٩٥٥ .. و... إلى آخره .

ولا يزال وزراء اسرائيليون يتحدثون عن احتلال سيناء الآن وعن قذف السد العالى ، بالقنابل ولنترك العقلاء انصار السلام مع التوسع والعدوان الاسرائيلى، دعاة استثمار الكرم الامريكى والاسرائيلى الذى طالما ما منحنا فرصا ذهبية أضاعها أنصار النضال الدائم . حقا لقد اشتركت أمريكا اشتراكا فعليا فى حرب اكتوبر ضد الجيش المصرى (وكان لها دور بارز فى عدوان ١٩٦٧ ، وهى تجعل تسليح اسرائيل أقوى كما ونوعا من جميع أسلحة الجيوش العربية ، ولذلك يصل العقلاء إلى أنها هى الصديقة الجميلة التى تحقق لنا التنمية والسلام . أما المثقفون على الضفة الأخرى المرتبطون بشعبهم وتاريخه وقيمه وهويته ومصيره العربى ضد التبعية فيرفعون أمام الشعارات الببغاوية التى يرددها العقلاء والحكماء عن أجهزة الإعلام التى تملكها الشركات الامريكية والصهيونية أهدافا ظل الشعب المصرى متمسكا بها ، وهى الاستقلال السياسى والاقتصادى ، والديموقراطى التى تضيف إلى التمثيل البرلمانى الحقيقى ، حركة المجتمع المدنى من جمعيات وروابط ونقابات ، وحقوق التنظيم الجماهيرى للطبقات الشعبية . ورفض الدولة البوليسية وإطلاق حرية التعبير وإلغاء القوانين سيئة السمعة ومع ذلك كله ويتخلل ذلك كله النضال المشترك مع الشعوب العربية .

ولا يقدم المثقفون الوطنيون أنفسهم بديلا أو ذيولا للحكام ، ولا يحددون لهم الخطوات التى عليهم اتخاذها ولكنهم

يقدمون أنفسهم مشاركين فى صياغة الوعى الشعبى ، باعتبارهم جزءا من ضمير الأمة . وقد كانوا دائما ضد التخاذل والزحف على البطون وقبول الأمر الواقع كما كانوا ضد المغامرات والخطوات الطائشة . ■

عندما نلتقى

شعر : مريد البرغوثى

عندما نلتقى
سأقف أمامك مذهولاً
عندما نلتقى
سألمسك برفق كما تلمس أوراق الخريف الأرض
عندما نلتقى سأندفع نحوك كحفيد يغوص فى عباءة جده
عندما نلتقى سأنتحب
عندما نلتقى سأبحث عن عصا من الخيزران
وأضربك بقسوة على إليتك
سأضربك كحليم فقد صوابه
عندما نلتقى
عليك أن تخبرينى لماذا تهربت منى طوال العمر
كلما أوشكت أن ألمسك اختفيت
وكأن بوابة رهيبة ماثلة بيننا
وكأن مفاتيحى صدئة، أو مثلومة
أورثنى حبك تشققاً فى القدمين ورجة فى الروح
مات أكثر جسمى ومات أكثر المحتشدين فى
أيتها الكاملة المكتفية بذاتك
أما علمت أبداً بتلك الأهوال؟
كان الهواء يتحول الى تمثال صخرى من الهواء
هكذا يحس الناجون من المذبحة
عندما تنغلق الفجوة الرائعة بين اللهاة والحلق
وهل أطلقت سربا من الكلاب خلفنا
لنواصل الركض نحوك على سلم من الفواجع لا ينتهى؟
أسماء أصدقائى تجمدت على شواهد القبور
والأقل حظا قبروا فى الأخاديد
أيتها الشرهة كمسقط شلال
أيتها القاتلة كسقف يهوى فى أوج الحفلة
أيتها الشغوفة بالمراثى وهى تغطى القتلى
بالخوص الأشهب المبتل
ما كان أجدر بنات الثانوية بقصائدنا وهن
يسمرن أجسادنا على الطرقات بمشيتهن
القادرة على تثبيت البرق
وما كان أجدر حقول عباد الشمس
بالالتفات إلى وجوه أمهاتنا لو لم تهدم
ملامحهن المصائب.
يا من تجمعين الضحايا كحاطب ليل
سأعاقبك على إفساد العمر الوحيد الذى
منحته لى أمى
سأعاقبك على عنادك الشبيه بعناد البغال
سأضربك كما يضرب المطر السقيفة.
سأضربك كما تضرب أجنحة الدجاج
عيدان القفص
وسأصلى لك فى صمت كصمت ناقوس
المعبد بين دقتين
سأقبل جبينك سبع مرات سأقبل خاصرتك
وساقيك سأمسح خصلات شعرك
سأشم رائحتك
ستستعيد مسامى وخلاياى
رائحة حقل لوز يفضى إلى حقل ليمون
يفضى الى كهوف الساحرات وهن
يجرشن التوابل
ليصنعن رقية لصبى مسه العشق
سألثم أطراف أصابعك
وأتكور بين ذراعيك كالكنغر الصغير أو
سأقف إلى جوارك معتدل القامة
وأرفع يدك اليسرى عاليا عاليا عاليا
وأترك دموعى تسيل
حتى تلامس ابتسامتى...
فقط.. لو ألقاك
أيتها الحرية !



ملايـــين مليـون ولـود فلســطينيــة

بقلم
صافى ناز كاظم

بعد هزيمة ١٩٦٧ كتبت الشاعرة فدوى طوقان قصيدتها الجارحة « يا قوم إلام وحتام؟» ، تستصرخ المقاومة العربية للنهوض بوجه الاحتلال الصهيونى المضاف إلى الاحتلال الأول لأرض فلسطين ١٥ مايو ١٩٤٨ ، الذى كان قد مضى عليه ١٩ عاما ، وكان من المفترض أن التحرر منه هو الهدف الأول والقضية الكبرى للأمة العربية . مع صدمة هذا الاحتلال الثانى والهزيمة التى لم يكن يتوقعها أكثر المتشائمين تشاؤما ، كانت هناك على أرض ڤيتنام مقاومة محتدمة ضد العدوان الأمريكى، يشيد بها الجميع ويؤازرها معظم مثقفى العالم من كتاب وفنانين ومسرحيين وشعراء ... إلخ .



تشـــيـــيـع جنازات
الشـهـداء الفلسطينيين
مـشـهـد يتكرر يومـيـا

وواكب هذه الإشادة العالمية لمقاومة الشعب الفيتنامى الباسلة، المثقفون العرب، مع خلفية المقاومة الفيتنامية لشعب ضعيف صـغير شبه أعزل فى مواجهة قوة كـبرى عظمى، استـبـشـعت فـدوى طـوقـان هزيمة كل العرب أمـام عـدو حـقـير فـكانت صرختها فى نهاية قصيدتها :

« ....

آه ..... آه يا ڤيتنام ،
آه لو مليون مقاتل ،
من أبطالك،
قذفتهم ريح شرقية ،
فوق الصحراء العربية ،
لفرشت نمارق ،
ووهبتهمو مليون ولود قحطانية!»

ولم يستـسـغ هذه الأمنية الغاضبة أحد من شـبـاب فلسطين أو من بقـيـة العـرب، فـالحقيقة التى كـان يعرفـهـا الجـمـيع أن المشكلة لم تكن كـامنة فى عـدم خـصـوبة رجـال بنى قـحطان وعـجـزهـم عن تـوليـد مقـاومة استـشـهـادية تماثل وتفوق مقـاومـة كل شـعـوب الأرض ، ولكن المشكلة كـانت تكمن فيمن يمنعون الحمل والولادة قسـر بعـد عـمليـات الإجـهـاض المتواصلة التى عـبـرت عنهـا « فـدوى » نفسـهـا فى مطلع قصيدتها قائلة :

« ....

يانوم إلام وحتام ؟
لازلنا فى غرف التخدير
على سرر التخدير ننام ،

والعام يمر وراء العام
وراء العام وراء العام ،
والأرض تميد بنا
والسقف يهيل ركاما
فوق ركام ،
والكذب يغطينا
من قمة هامتنا حتى الأقدام ،
ياقوم إلام وحتام ؟
.........................»

ومضت السنون والمرأة القحطانية العربية الفلسطينية لا تكف عن إثبات أنها ولود، وأن منبع قوتها وخوف الأعداء وكابوسهم أنها ولود ، قادرة على الإنجاب الحلال المستمر ، من رجالها القحطانيين العرب الفلسطينيين ، للأطفال المؤهلين للمقاومة والصمود والشهادة حتى وصفها الشاعر الفلسطيني معين بسيسو، في صيغة جمع ، بقوله : « الأمهات اللاتي يلدن للسكين» .

إن هذه المقاومة المستبسلة التي نرى دقائقها وصورها المجسدة كل يوم على شاشات القنوات الاخبارية ،لم تنبت عفو الخاطر بكل نوارها الوضيء في حقولها اليانعة. إنها غرس لمقاومة على مدى قرن.

ولو قرأنا في سجل فلسطين ويومياتها عن المقاومة والاستشهاد ، فسوف نرى المعاناة التي كابدها الجهاد العربي لمغالبة رياح التثبيط وحملات كسر سيوفه وقسم خناجره وقلع أظافره حتى يتمكن العدو القزم من التعملق وسحق الحقوق وأصحاب الحق .

* * *

في الصفحة الأولى من الجريدة ، عام ١٩٩٧ ، كانت صورة أطفال الخليل ينظرون في تعبير بين التساؤل الحزين والدهشة المغتاظة نحو جنديين إسرائيليين مدججين بالسلاح ، لا يظهر منهما سوى الظهر المرسوم عليه رأس ثور، ومكتوب تحته بالانجليزية ما ترجمته :

« وُلِدَ ليَقْتُل» . وكنت قد قرأت لتوي كلمات للشهيد الدكتور فتحي الشقاقي، المؤسس لمقاومة الجهاد الفلسطيني ، كتبها في ١٩٩٢/١٠ تقول : « هل هناك مازال فضاء لصرخة مدوية ... جاهدوا .... بكل ما تملكون من طاقات ضد المشاريع .. التي تخدم مخطط اسرائيل الكبرى ، فإن أمتنا مازالت تختزن قدرات هائلة ـ لو أحسن توظيفها ـ للنهوض والانتصار . الهزيمة ليست قدرنا ، قدرنا هو النصر بإذن الله ....» .

هذه الكلمات جاءت في الصفحة ١٦١٥ من الأعمال الكاملة للشهيد الدكتور فتحي الشقاقي، التي أعدها ووثقها الدكتور رفعت سيد أحمد وصدرها بدراسة هامة عنوانها « رحلة الدم الذي هزم السيف » . تقع هذه الأعمال الكاملة في ١٦٢٤ صفحة من القطع الكبير

ومقسمة إلى سبعة أجزاء فى مجلدين ، يحتويان دراسات ومقالات وخطب ورسائل وأشعار وبيانات وحوارات وكلمات الشهيد التى تعكس ثقافته العالمية والعربية العميقة ، وموهبته شاعرا وأديبا، ورؤاه الفكرية الواعية ، وحسه السياسى

في شهر آذار قالت لنا الأرض أسرارها الدموية

شعر : محمود درويش

فى شهر آذار فى سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض أسرارها الدموية . فى شهر آذار مرت أمام البنفسج والبندقية خمس بنات.. وقفن على باب مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعتر البلدى . افتتحن نشيد التراب.. دخلن العناق النهائى - آذار يأتى إلى الأرض من باطن الأرض يأتى، ومن رقصة الفتيات - البنفسج مال قليلا ليعبر صوت البنات . العصافير مدت مناقيرها فى اتجاه النشيد وقلبى.

أنا الأرض
والأرض أنت
خديجة! لا تغلقى الباب
لا تدخلى فى الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل
وفى شهر آذار ، مرت أمام البنفسج والبندقية خمس بنات. سقطن على باب مدرسة ابتدائية . للطباشير فوق الأصابع لون العصافير. فى شهر آذار قالت لنا الأرض أسرارها.

*****

وفى شهر آذار تستيقظ الخيل
سيدتى الأرض
أى نشيد سيمشى على بطنك المتموج ، بعدى؟
وأى نشيد يلائم هذا الندى والبخور
كأن الهياكل تستفسر الآن عن أنبياء فلسطين
فى بدئها المتواصل
هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة
هذا نشيدى
وهذا خروج المسيح من الجرح والريح
أخضر مثل النبات يغطى مساميره وقيودى
وهذا نشيدى
وهذا صعود الفتى العربى الى الحلم والقدس
فى شهر آذار تستيقظ الخيل
سيدتى الأرض
والقمم اللولبية تبسطها الخيل سجادة للصلاة السريعة
بين الرماح وبين دمى
نصف دائرة ترجع الخيل قوساً
ويلمع وجهى ووجهك حيفا وعرساً
وفى شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المستطيلة مثل
حصان على وتر الجنس.
فى شهر آذار ينتفض الجنس فى شجر الساحل العربى
وللموج أن يحبس الموج.. أن يتموج... أن
يتزوج... أو يتضرج بالقطن
أرجوك - سيدتى الأرض - أن تسكنينى وأن تسكنينى صهيلك أرجوك أن تدفنينى مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج والبندقية ارجوك - سيدتى الأرض - أن تخصبى عمرى المتمايل بين
سؤالين: كيف؟ وأين؟
وهذا ربيعى الطليعى/ هذا ربيعى النهائى
فى شهر آذار زوجت الأرض أشجارها

*****

التحليلى الدقيق المدرك للجذور والأبعاد والعواصف والأنواء ، هذا الحس الذى يدفعه ليؤكد على الدوام : « ... إن أوهام القوة والغطرسة لا تصنع سلاما عندما تغيب كل معانى الحق والعدل . إن التطاحن من حول فلسطين سيستمر وإن مستقبلها سيبقى معلقا بسيوفنا ....» وليؤكد كذلك أن : « .... الشهداء يعيدون تشكيل الحياة بزخم أكبر وبإبداع أعظم لتبقى الشهادة هى المعادل الموضوعى للحياة ، فلا حياة ولا تاريخ لنا بدون الشهداء . لا ماضى ولا مجد ولا عبرة ، هم الذين يصنعون لنا المستقبل وليس المرجفون أو المعاهدون على الصمت والنكوص. الشهداء ينزرعون فى الأرض ، يورقون ويثمرون وتخضر بهم حياتنا ويبنون لأمتهم التاريخ والمجد والمستقبل...» ، ويصوغ فتحى الشقاقى تسبيحات حمده : « الحمد لله الذى أعزنا بالجهاد وأذلنا بالقعود عنه ...»، ويحلل دلالات ما حدث وجرى فى البوسنة فيرى: « .... مدى الحقد البشع على الاسلام ، ليس فقط من قبل الصرب ، ولكن من قبل كل الغرب . وهو يعطى تفسيرا أكثر وضوحا لما يجرى فى فلسطين ، أحد مواقع تجليات هذا الحقد ، فإن كان الغرب يتعامل هكذا مع من هم أوروبيون وطنا وعرقا ولونا ، فكيف يتعامل معنا فى فلسطين ، حيث وطن بأكمله ينزع من أيدى أهله وأصحابه وشعبه ويسلم إلى اليهود القادمين من أربع جهات الكون ومن وراء البحار ، وحيث جرى ولا يزال تطهير عرقى ودينى ....» .

* * *

هذا الكلام كتبه « فتحى الشقاقى» قبل ١١ سبتمبر ٢٠٠١ ، وقبل مجازر شارون التصاعدية من مارس ٢٠٠٢ حتى الآن ، وقبل مشاهد الخذلان الدولى اللاإنسانى لشعب يقاوم ، بجسده واستشهاد أطفاله ونسائه وشبابه ، مجنزرات ومروحيات الأقزام المتعملقين بمساندة فساد الادارة الأمريكية التى يشهد حتى أصدقاؤها باختلالها العقلى وروحها الفاشستية ، ذلك لأن فتحى الشقاقى ـ المولود عام ١٩٥١ والذى كان قد تخرج فى جامعة الزقازيق طبيبا ، فى السبعينيات ـ كان قد تم اغتياله فى مالطة تحت إشراف رئيس الموساد يوم الخميس ١٩٩٥/١٠/٢٦ الموافق ٢ جمادى الآخرة ١٤١٦ الساعة الواحدة والنصف ظهرا ، تنفيذا لقرار اسحق رابين ، وكانت هناك ثلاثة اختيارات للتنفيذ وافق رابين على واحد منها . وجاء هذا القرار بالقتل والتنفيذ قبل وأثناء وبعد أن وقف اسحق رابين فى واشنطن يتعهد أمام العالم يوم الخميس ١٩٩٥/٩/٢٨ ويقول : « كفانا دماء ودموعا، كفانا ..»!

وصدق العالم ، وعلى رأسه المؤيدون للسلام مع الثعابين ، القسم الرابينى ،



وابتسم ياسر عرفات ، وقتها ، وهز رأسه مؤمّنا ....

* * *

بين الخميس ٢٨ / ٩ / ١٩٩٥ والخميس ٢٦ / ١٠ / ١٩٩٥ ، أثبت رابين، الذى مازال البعض يقول إنه كان داعيا للسلام، أن احترامه للعهد لايمكن أن يصمد ولو لشهر واحد . وبالنسبة للذين يقرأون القرآن ويستوعبونه لم يكن فى نكث رابين لعهده، بعدم إسالة الدماء والدموع، أى غرابة، فإذا لم يكن مجرم حرب ومجرم سلام مثل اسحق رابين واحدا من الذين قصدهم القرآن الكريم بقوله : «الذين ظلموا من أهل الكتاب» فمن يكون ؟

* * *

فى أول نوفمبر ١٩٩٥ – [illegible] وعد بلفور المشئوم فى ٢ نوفمبر [illegible] – تم دفن الشهيد ابن فلسطين [illegible] لأن سلطات الاحتلال الصهيونى [illegible] الدفن فى مسقط رأسه ، ووقف اسحق رابين يقول بفظاظة : « إننى غير آسف لموت الشقاقى والحياة أفضل بدونه » .

ونشرت الصحف صوراً عديدة للمجاهد الطبيب الشاعر الشهيد وقارنت نظرته الفتية الصبوحة فى عينيه الباسمتين ، المعقودتين على أحد الحسنيين: النصر أو الشهادة، وبين نظرة الالتواء والحقد والشراسة فى عينى اسحق رابين المتجهمتين الشيطانيتين وفيهما طالعت السجل الحافل لمجرم عتيد .



فتحى الشقاقى

* * *

فى مساء السبت ١٩٩٥/١١/٤ نفق اسحق رابين وأعلن قاتله الصهيونى المتعصب أنه : « غير نادم ، وقد نفذت أمر الله » !

هكذا فى أقل من أسبوع ، ارتدت الكلمة الحاقدة لرابين : « أنا غير آسف» عند اغتياله شهيدنا فتحى الشقاقى لتعود إلى [illegible] : « أنا غير نادم » يقولها عند [illegible] قاتل من أهله .

والذى لم يفهمه قاتل رابين ايجال عمير - والحمد لله - أن تعصبه لباطل اغتصاب الأرض الفلسطينية ليس سوى تعصب ساذج أمام التعصب الداهية الذى يضمره ويمثله الإرهابى المتمرس الشارب من معين الصهيونية صنعة التآمر والتخريب والخداع اسحق رابين .

ويواصل شارون مشوار المجرمين الذين سبقوه بأسلوبه المتميز بفجاجته وسوقيته الخاصة .

* * *

... ومازالت المقاومة الباسلة فى فلسطين تواصل .... ■

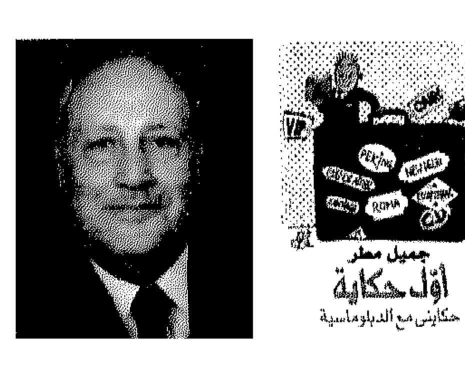
البحث عن الذات

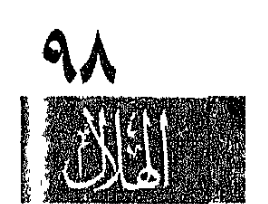
فى كتابين جديدين

بقلم
مصطفى نبيل

حكايات جميل مطر

كتاب جميل مطر، ليس مجرد سيرة ذاتية، ولا مجرد تجربة فى العمل الدبلوماسى، إنما هو قطعة أدبية راقية، تحمل شحنة فى عقل الكاتب وقلبه من أجل ارتقاء الوطن، مع نظرة تغلب عليها الجدية والرومانسية معاً، كتبه بقلم رشيق ونظرة إنسانية.





بدأ جميل مطر حكاياته مع الدبلوماسية على أن يتبعها بحكاياته مع الكتابة والكتاب وأخيراً حكاياته مع العمل العربى، فكما تنقل بين عواصم العالم تنقل أيضا بين مجالات للعمل مختلفة وإن كانت فى كثير من الأحيان متداخلة..

وتعطى تجربته الدبلوماسية المثل والعبرة فى عمل يتناول علاقة الوطن بالعالم ويحمل عبء السياسة الخارجية المصرية.

إذا بدأت قراءة كتابه لاتستطيع أن تتركه إلا عند نهايته ، تنتقل معه بين البلاد والناس، وبين المبادىء والأشخاص، ترى تجارب متعددة فى مناطق مختلفة من العالم، وتتابع حكاية شاب مصرى يملك عقله، يطوف فى العالم ، لايمكنه إلا أن

يأخذ عمله بجد وإخلاص.

وإذا كان كل من الدبلوماسيين والصحفيين يتمتعون بالتنقل فى عواصم العالم، بدلاً من الرحالة فى الأزمان الغابرة، فإن ذلك يلقى عليهم مسئولية تسجيلها ونقلها للقارىء، ويتميز العمل الدبلوماسى بالتأمل والبحث والإحاطة بما يجرى فى البلاد التى يعمل بها، وكثيراً ماكتب الدبلوماسيون مذكراتهم، حتى أصبحت هذه الكتابات مصدراً تاريخياً مهما.

ويدهشك عدم وجود عدد كاف من الدبلوماسيين فى مصر يسجلون تجاربهم ورحيق خبرتهم.

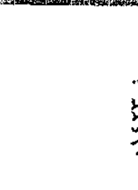
وها قد فعلها جميل ، وأخذ يحكى لك مايدور فى كواليس الدبلوماسية ويكشف الكثير من أسرارها، ويتناول مصاعب العمل إلى جانب متعه . وكثيراً ما أشعر وكأنه يفكر بصوت عال، يجذب القارىء إلى تأمل مايشغله.

وها هو يؤكد – من تجربته – أن السفراء صنفان ، أحدهما يأخذ عمله باعتباره رسالة مقدسة، والآخر الذى يجعل العمل الدبلوماسى أداة للكسب يقول .. «ليس كل الناس الذين بعث بهم كسفراء أختيروا لدواعى خبرتهم وكفاءتهم، فهناك من كان ذهابه مكافأة لتحسين ظروفه المعيشية وحتى ينعم بالعملة الصعبة .. ويؤكد . «لم يكن كل الصالحين من فئة أو طبقة أو مدرسة بعينها ، ولم يكن كل الطالحين من فئة أو طبقة أو مدرسة أخرى».

ويضيف .. «إن تعيين شخصيات ذات وزن فى وظائف سفراء يرتبط باعتبارات كثيرة، فيكون الإبعاد فى وظيفة من هذا النوع، من أجل تبريد الحماسة، وتهدئة الانفعالات أو ترويض الطموح أو تفكيك الشلل أو الانتزاع من الجذور أو كل ذلك معاً».

وترى من خلال قصته فى الدبلوماسية سفراء بلغ عملهم الذرى فى الإجادة والشعور بالمسئولية مثل كل من د. أحمد نجيب هاشم الذى عمل معه فى روما والمهندس حسن رجب الذى عمل معه فى بكين وروما.

ومن المسكوت عنه فى تجربته تجنب ذكر الاسماء ، رغم أنه أخذ فقرة من مذكرات أحمد طعيمة الذى كان سفيراً فى الأرجنتين وأظن أن هذه المذكرات كانت الدافع الأول للتسجيل ، ثم عاد إليها تجربته وزيراً لعقد صفقة القمح، ولم يذكر اسم حسين ذو الفقار صبرى الذى ذكر ذات الحكاية التى رواها جميل فى كتابه «يانفس



لاتراعى» رغم أنه قام بتوثيقها بتواريخها الدقيقة، ولعله لم يذكر الأسماء بحكم تقاليد الدبلوماسية التى لم يتخل عنها، ولعل ذلك من دماثة خلقه أو لعله شعر أنه يتمتع بحرية أكبر فى الحديث عن الشخصيات التى تناولها، ولم يذكر فى كل حكايته سوى تجربته الجميلة مع كل من عبداللطيف أبو هيف وزمالته للشاعر نزار قبانى فى بكين.

أما تجربته المريرة فى الهند مع الذى كان يرتدى بدلة سوداء ويضع نظارة سوداء ورابطة عنق سوداء وفى قدميه جوارب سوداء وحذاء أسود، والذى كل تقاريره ترجمة من الصحف الأجنبية فأظن أنه د. مصطفى كامل أستاذ القانون الدستورى .

أما السفير الذى تعامل معه فى بينس آيرس، والذى كان عالى الكفاءة ، ولكنه يتشكك فى الجميع، وكان جده لأبيه رئيس وزراء سابق وزوجته حفيدة رئيس وزراء ، ومات بالسكتة القلبية عندما قرأ تقريراً مكتوباً ضده جاءه من القاهرة، فهو السفير صالح محمود.

وبعيداً عن العمل الدبلوماسى ومؤامراته التى تعرض لها شاب فى مطلع حياته، فتجول ، مع عين ثاقبة ، وملاحظة فنان دقيق يسمع ويرى ويشم، أقول حقيقة لامجازا تشم رائحة البلاد التى زارها، وبقيت رائحة الهند لم تفارقه، وبعد مغادرته لا تبتعد طويلاً، بل تعوده فى كل مرة يتحدث عنها أو يتذكر أياماً وأحداثاً عاشها فى الهند. وترى انبهاره بالهند وغرائبها وأسرارها . وتتبعه فى شوارع نيودلهى وترى فى المدينة القديمة «طبيب» الأسنان الذى يقوم بخلع ضرس المريض على الرصيف بربطه بخيط فى رجل المريض!



وتراه وهو يلتقط مثلثات الفطائر، يلتقطها البائع من الزيت المغلى ، ويضعها فى ورقة من أوراق الشجر.

ويرى أن الفقر فى الهند أفقر من أى فقر يمكن أن يتصوره الانسان .

وتصحبه وهو يروى حكايته مع الصين ، ويخرج لكى يتجول فى أحد شوارع كانتون، ساعياً للاقتراب من هؤلاء الجائلين فى الطرقات ، وفشل، فما كان لإثنين مهما رفعا صوتيهما أن يسمعا بعضهما، فالضوضاء صارخة . والناس ، كل الناس يركضون ، لا أحد يتحدث مع أحد، ولا أحد يشعر بوجود الآخر، ونفس السلوك شاهده بعدها فى نيويورك ، وتنتقل معه إلى روما التى تسبح فى جمال أخاذ لاينضب ولا

يخبو، وروما بالنهار ليست أقل جمالاً وإن اختلفت عن روما بالليل، فروما بالنهار مثل إيطاليا بالنهار ، متحف كبير. ولم يترك صاحبنا متحفا فى روما أو كنيسة قديمة أو حيا شعبياً أو حياً أثرياً من الأحياء المحيطة بالعاصمة لم يذهب إليه..

وإحدى قضاياه ومشاغله هى قضية الحرية، يتلمس ممارساتها فى كل من الهند والصين، وشاغله الرئيسى مايجرى فى بلاده.

«فى الهند ديمقراطية ليبرالية ونظام حزبى وانتخابات دورية .. وصمود هذا النظام الديمقراطى ، وزادت أهمية هذا الأمر عندما وجدت فى الصين تجربة أبعد مايكون عن ليبرالية الغرب وديمقراطية الهند وديكتاتورية الاتحاد السوفييتى.

ولم يكن الانقلاب على الديمقراطية فى عالمنا العربى مسألة تستعصى على الفهم، فقد عشت آخر أيام الليبرالية المصرية وتابعت احتضارها ، ورأيت كيف أجهز عليها رجالها من قادة الأحزاب والصحافة ، وكيف كان الشعب مستعداً للتضحية بها فى سبيل طيبات لم يحظ يوماً بمتعة التمرغ فيها..»

إنه كتاب لابد أن يقرأ.

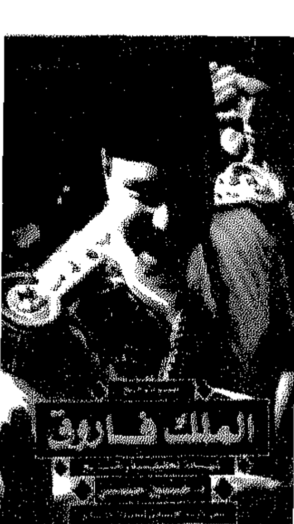
بعد نصف قرن

يقول سكرتير الملك شهادته

كتبت هذه المذكرات منذ أكثر من نصف قرن ، ولم تنشر إلا مؤخرا ، وقد أوصى صاحبها، وهو د. حسين حسنى السكرتير الخاص للملك، بنشرها بعد وفاته.



د. حسين حسنى باشا



و«سنوات مع الملك فاروق» يلقي الضوء علي بعض جوانب الكثير من الأحداث التاريخية التي عاشها د. حسين داخل أروقة القصر . بعضها سبق نشره وبعضها الآخر لم يسبق نشره .

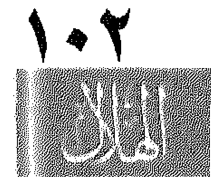
ولعل نقطة الضعف فى هذا الكتاب هى الفصل المتعسف بين مواقف الملك السياسية وحياته الخاصة ، التى يعيد إليها الكاتب ما لحق بالملك من نكبات ، رغم أن ما قوض عرش محمد على ، وجعل فاروق آخر ملوكه ، هو السياسات التى اتبعها ، وعدم احترامه للدستور ، فلم يترك برلمانا واحدا يكمل مدته ، والعمل الدائم على تفتيت القوى السياسية . يغير الوزارات بخفة متناهية ، حتى أكد د . حسين حسنى واقعة أن عبود باشا دفع مليون جنيه لإلياس اندراوس لكى يطيح بحكومة نجيب الهلالى ، وأن الهلالى هو الذى أبلغه بذلك ، نقلا عن معلومات السفارة الأمريكية !! كما يسعى إلى إضعاف مؤسسات الدولة متصورا أنه يقوى عندما يضعف الآخرون .. وتضاءلت مسئولية الوزارات وأصبح الملك يملك ويحكم ، وبذلك استطاع أن يستبد بالمواطنين ، وينهب الثروات ، يحمى الملتفين حوله ، بل وتردد أن معظم محاولات الاغتيال السياسى كان الملك يقف وراءها ، كاغتيال أمين عثمان وعبدالقادر طه ومحاولتين لاغتيال مصطفى النحاس .

فليست الفضائح النسائية ، ولا الخمر ولا الميسر هى السبب . ولكن لعل الإلمام بالظروف الشخصية للملك والإمساك بها ، يلقى الضوء على بعض الأحداث التاريخية، ويساعد على فهم أبعادها .

***

وما جاء على لسان د. حسين حسنى يقدم تفسيرا لتلك النظرة التى كثيرا ما أثارت انتباهى ، نظرة الحزن العميق فى عينى الملك التى لا تخلو منها معظم صوره، واستمرت فى مراحل حياته المختلفة ، إنها حقا مأساة ملك. وهى مأساة إغريقية فى عنفوانها وقسوتها ، وهى شكسبيرية إذ تتناول المتربع على قمة السلطة . العلاقة الآثمة بين الأم والمعلم الصديق، وضرورة كتمان خيانة الزوجة التى تسىء إليه أكثر مما تسىء لنفسها ، ثم تخلى الزعماء من الباشوات عنه فى ٤ فبراير ، يعانى ذلك كله وحده وهو فى فترة الصبا وقبل بلوغه واحدا وعشرين عاما ، وتتأكد أن ما تردد على أنه شائعات كان وقائع مؤكدة ، مما حول الملك إلى شخصية عدمية لا تلوى على شىء ، وجعلته وكأنه يتعجل نهايته وينتظرها .

وربما تعود مأساة الملك إلى تلك الطفولة الباردة والقاسية التى عاشها ، وهو الولد الوحيد وسط أربع شقيقات ، بلا أقران أو أصحاب فى مثل سنه ، وهى الفترة التى قضاها وحيدا مع أم تدلله وأب يقسو عليه ، وفرضت عليه مربيته الانجليزية مسز تايلور عزلة تامة ، وحرمته من اللعب مثل سائر الأطفال ، وما كاد ينتقل من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الصبا حتى وجد نفسه يجلس على عرش البلاد ، ولم ينل كفايته من





زواج الملك فاروق وفريدة داخل قصر عابدين

التعليم لا فى الدروس الخصوصية ، ولا فى المدرسة البريطانية التى لم يكمل فيها عاما كاملا .

ويكفى أن تعرف أنه تنازل عن العرش بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، ولم يزد عمره عن اثنين وثلاثين عاما ، فهو مولود فى فبراير سنة ١٩٢٠ ، ووضع على أريكة الحكم ولم يتجاوز السادسة عشرة ، وكان حكمه سلسلة متصلة من الاخفاقات والصدمات الشخصية والعامة .

مأساة الملك

مأساة الملك الأولى كان أطرافها ثلاثة ، الملك والأم والعشيق ، فاروق ونازلى وأحمد حسنين .

تكشف المذكرات الدور المدمر الذى لعبه أحمد حسنين فى حياة فاروق ، فقد ولد لأب فى الحادية والخمسين ، وجاء نتيجة علاقة متوترة بين الملك والملكة ، وعكس بيرم التونسى رأى الشارع فى أنشودته التى ختمها بالقول «والوزة قبل الفرح مدبوحة» ودفع ثمن هذا القول النفى إلى فرنسا !

ورغم تعلق الابن بأمه حدد الملك فؤاد لقاءهما فى أوقات محددة ، ولم يكترث أحد بتعليمه ، وكان أحمد حسنين هو رائده ، وهو الذى نجح فى إبعاد عزيز المصرى الرائد الثانى فى انجلترا، وسعى إلى التأثير عليه بكل الحيل الممكنة .

ويلقى د. حسين حسنى الضوء على المسكوت عنه من شخصية أحمد حسنين (١٨٨٩ - ١٩٤٦) ، وهو ارتباطه بالسلطات البريطانية منذ نشأته ، وهو أحد أبناء

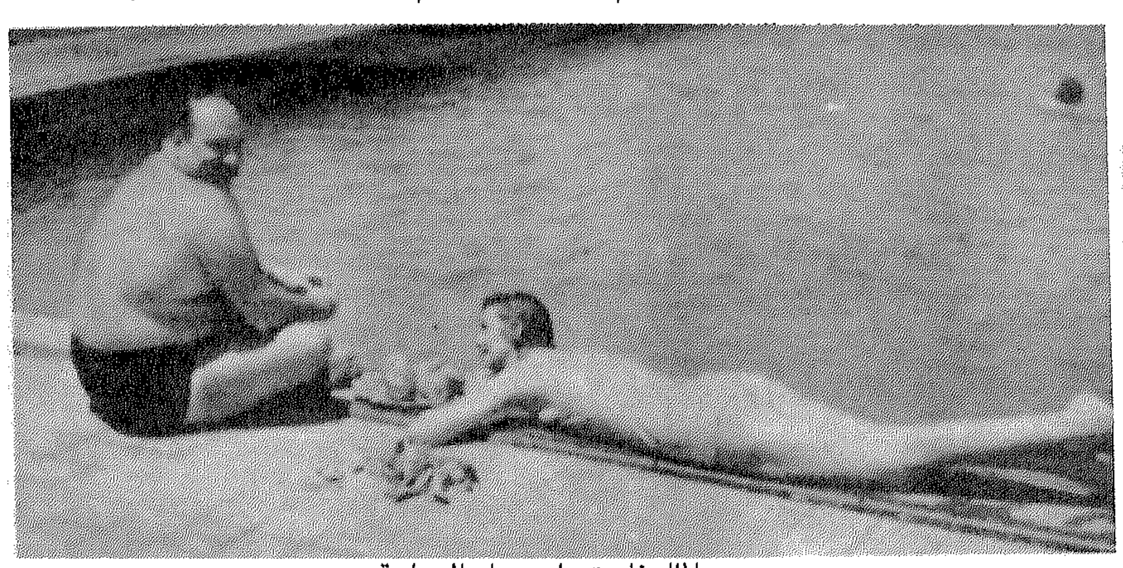
أحد شيوخ الأزهر ، وأكمل دراسته فى أوكسفورد ، وكان راعيه اللورد ملنر - صاحب المشروع المعروف - ووزير المستعمرات ، وهو الذى ألحقه بالجامعة ، وكان كثيرا ما يقضى نهاية الأسبوع فى قصره الريفى . كما أنه تطوع فى الجيش البريطانى أثناء الحرب الأولى ، بل وعين عند عودته إلى مصر سكرتيرا خاصا للجنرال مكسويل قائد جيش الاحتلال ، وكان يرتدى زى الجيش البريطانى ، وفاوض باسم الانجليز السنوسيين فى الصحراء الغربية، ثم عين مفتشا فى وزارة الداخلية ، التقى مع حسين حسنى عندما قبض عليه وكان خلالها سكرتيرا لهوربنلور كبير مفتشى الداخلية والمشرف العام ، ونقل إلى وزارة الخارجية ، وتم تعيينه فى واشنطن وهناك التقى بلطيفة هانم كريمة الأميرة شويكار وتزوجها ، وهى ابنة الزوجة الأولى للملك فؤاد .

وأصبح بذلك يتمتع برعاية كل من قصر الدوبارة (الانجليز) وقصر عابدين، ويتضح أن أحمد حسنين شخصية مغامرة لايحد طموحه أى كابح من أخلاق أو ضمير.

ويتساءل محمد التابعى الذى كان صديقا لأحمد حسنين .. هل هو بطل ؟ ومصرى وطنى مخلص يقدم مصلحة بلاده على كل ماعداها .. ؟ أم هو خائن وصنيعة الانجليز .. ؟ ولا بأس من أن يضحى بمصلحة مصر فى سبيل مصلحة ذاتية يحققها له الاستعمار .. ؟ وهو حقا شخصية درامية تبحث عن مؤلف .

تباينت الآراء واختلفت حول الرجل . وهو مغامر يجوب الصحراء مع روزيتا فوربر الإنجليزية ، ويحصل على ميدالية الجمعية الجغرافية البريطانية وأول مصرى يقود طائرته من أوروبا إلى مصر . وسقطت به الطائرة مرتين إحداهما فى فرنسا والأخرى فى ايطاليا .

يجيب محمد التابعى قائلا .. «لم يكن بطلا ، ولم يكن خائنا لبلاده ، وإنما كان



الملك فاروق على حمام السباحة



الملكة نازلي بملابس شبيهة بنجمات هوليوود

رجلا له مطامع واسعة كثيرا ما أفلح فى إخفائها وراء قناع من الزهد فى المناصب والجهل بالسياسة وأسرارها .

الخطة الأولى نحو طريق طويل تبدأ بمصاهرة الأسرة المالكة ، ثم العمل على الاستيلاء على صاحب القرار فى القصر .. ومن الواضح أن بريطانيا كانت تسعى إلى إفساد الجالس على العرش، وحسنين كان أداتها فى تنفيذ ذلك !

أما الملكة نازلى فقد أصبحت أهم شخصية فى القصر بعد وفاة زوجها ، فقد مات السجان وانطلقت السجينة التى مازال لديها بقية من شباب (٤٥ سنة) . ووجدت فى غياب الملك الأب فرصتها للتحرر من القيود ، والانتقام من الأب القاسى وأيامه ، وفرضت إرادتها فى عدم التقيد بالتقاليد التى كان يتمسك بها الملك فؤاد ، ووجدت من حسنين كل العون على تنفيذ إرادتها . كما يسجل حسين حسنى .

وساهم فاروق بلا قصد منه فى تقديم العون لأحمد حسنين، فعندما عاد من انجلترا رغب فى أن تتعرف والدته على الرجل الذى أصبح صديقا وليس مجرد رائد ، وفى اليوم التالي لعودة الملك الشاب من انجلترا، «دعا فاروق إلى قصر القبة أحمد حسنين ، وقدمه للملكة نازلى والتى قالت له : إنها بعد كل ما سمعته من ابنها عن مبلغ عنايته به أثناء وجوده فى انجلترا حرصت على أن تلقاه لتعرب له شخصيا عن مدى تقديرها لكل ما بذله نحو فاروق.» .

ويروى د. حسين حسنى نزوات الملكة نازلى ، عند أول رحلة يقوم بها الملك إلى أوروبا «غضبت الملكة لعدم اشتراكها مع الملك فى مراسم الاستقبال الرسمى ، وأصرت على عدم النزول من القطار إذا لم تتم مراسم الاستقبال الرسمى لها مثل الملك تماما .. وأنها عقب وفاة زوجها الملك فؤاد ، ذهبت إلى حفلة ساهرة فى بيت إحدى صديقاتها قبل مضى أربعين يوما على وفاة الملك وبررت ذلك بأنها فى أشد الحاجة إلى الترفيه بعد طول ما عانته من الحرمان فى حياة الملك» .

غرام وانتقام

ويصف ما جرى خلال الرحلة التى قام بها فاروق مع أسرته وحاشيته قبل توليه الملك بقوله : «يفاجأ أحد رجال الحاشية بحسنين باشا جالسا على إحدى الأرائك الخشبية على ظهر السفينة وإلى جانبه الملكة فى حالة استرخاء لا تكون إلا بين من رفعت بينهم الكلفة . «وأخذنا نفكر فيما قد يحدثه ذلك من الأثر فى نفس الملك الشاب المسكين إذا عرف ما يجرى بين أقرب مخلوقين كان يعتز بهما وينظر إليهما كالمثل الأعلى للحب والوفاء والإخلاص» .

وتساءل د. حسين حسنى ..«كيف لا ينتبه الرجل الكبير – أى حسنين – أنه زوج ،

وزوج لسيدة لها مكانتها التى أضفت عليه الكثير مما وصل إليه » .

فهل هذه إحدى صور الغرام والانتقام ؟ أى انتقام نازلى من شويكار زوجة الملك السابق ؟!

وظلت نازلى طوال الرحلة لا تقيم وزنا لشئ سوى ما يروقها وظلت تخرج إلى الملاهى الليلية فى صحبة حسنين ، ولا تحفل بالمواعيد المقررة للقيام ببرنامج زيارة المعالم والمصانع .

ويضيف حسين حسنى فى مذكراته .. «كانت الملكة نازلى تساند حسنين باشا وتطالب له بما يرضيه ، وابنها يرى نفسه أمامها عاجزا عن كبح جماحها أو ايجاد وسيلة لاتقاء الفضيحة فيما لو اشتد الصراع بينهما .. وذاع بين رجال القصر أن الملكة نازلى قد تزوجت من حسنين باشا بعقد عرفى ، وكان ذلك هو الحل الوحيد الذى لم ير الملك بدا من التسليم به حتى يضع حدا للصراع النفسى الرهيب الذى كان يعانيه منذ أمد بعيد» ..

وهناك رواية أخرى يرويها الاستاذ هيكل نقلا عن حسن باشا يوسف ، حول العلاقة الملتبسة بين فاروق وأحمد حسنين.. ففى أوائل عام ١٩٤١ ، وقعت غارة جوية على القاهرة ، وأراد الملك (٢١ عاما) أن يطمئن على أمه ، ولم يجدها فى منزلها وهو قصر والدها عبدالرحيم صبرى فى الدقى ، وعندما عرفت نازلى محاولات ابنها العثور عليها ذهبت إليه قبل الفجر ، ويروى الملك ما جرى بعدها ..

«دخلت الأم إلى ابنها والدموع فى عينيها ، وركعت تحت قدميه تعترف له أنها أحبت أحمد حسنين ، وأنه أول رجل دخل حياتها وتطلب من ابنها أن يسامحها ، وأقسمت أنه لولا فاروق وحرصها عليه لكانت تجرأت على طلب الطلاق ، فقد كان يحبسها فى غرفة نومها أسبوعا كاملا عقابا لها ، وقالت الأم إنها لم تفعل شيئا يغضب الله ، وإنما تزوجت حسنين على سنة الله ورسوله ، واحتفظت بالزواج سرا حتى تنتهز فرصة مناسبة وتتحدث إليه ، وتوسلت اليه ألا يؤذى أحمد حسنين فهو مخلص له ولعرشه ، وقالت الأم لابنها . إذا عفوت بقيت عمرى كله تحت قدميك ، وإذا أبى فسوف تشعل النار فى نفسها» .

فأى صراع ذلك الذى يعانى منه الابن أمام هذه الفاجعة التى تتضارب فيها المشاعر ، فهاهم من يستمد منهم القوة والمثال سواء الأم أو المعلم والصديق يطعنانه طعنة نجلاء !

وهاهى الكاتبة الانجليزية ارتيمس كوبر فى كتابها عن القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية تروى قصة أخرى تقول .. «لم يكن سرا أن أقرب مرافقى الملكة نازلى كان حسنين باشا .. وفى إحدى المرات أبلغ الملك ان ثمة رجلا فى جناح الملكة ، فاقتحم الملك المكان وضبط حسنين وهو يقرأ القرآن لوالدته وأشيع عندها أنهما تزوجا سرا فى عام ١٩٣٧ ، كما طلق حسنين زوجته بعد أن أثارت ضجة حول علاقة زوجها بالملكة» .

ونعود إلى حسين حسنى الذى يروى تأثير هذه الأحداث على الملك .. «وقع اللقاء مع الملك فى بيت عمر فتحى بعيدا عن المتلصصين .

قال الملك بعد فترة صمت طويلة :

« لم أعد أستطيع الصبر ، وقد أوشكت على الجنون ، فماذا أصنع مع الملكة نازلى وحسنين ، هل أقتلهما ..؟! هل أرسلها إلى مستشفى المجانين ؟! وأبعث به سفيرا إلى اليابان .. لم أعد أطيق ما يجرى ؟ »

وأبدينا له أنا وعمر فتحى ضرورة التمسك بالحكمة والتفكير الهادىء ، فلعل الملكة تفيق من غفوتها ، أو لعل حسنين يصحو ضميره .



أحمد حسنين باشا

ولست أنسى ما حييت - ومازال الحديث لحسين حسنى - وجه فاروق المسكين فى تلك الليلة وقد احتقن بدماء الغيظ والكبت وهو يروح ويجىء فى أرجاء الغرفة ، وكأنه وحش ثائر جريح أحكمت حوله الأسوار ، ويتساءل عما أحدثه هذا الانفعال النفسى العنيف من جرح غائر فى نفسه فى باكورة أيامه فى الحكم؟

وظل مشهد ثورة الملك يمثل فداحة الفاجعة التى نزلت به فى شخص أعز مخلوقين لديه ، أمه التى كان يخصها بكل الحب بعد طول إبعاده عنها . وأستاذه ومرشده الذى كان يوليه الثقة والتقدير ، ويتساءل :

ألا يحتمل أن هذه الفاجعة قوضت إيمانه بالمثل العليا ، ثم ما حدث بعدها من فقد إيمانه بالزعماء من قادة الشعب ورجال الحكم فى حادث ٤ فبراير ؟

ودارت رحى المعركة فى دهاليز القصر..

وأصبح الملك يضيق بسماع اسم أحمد حسنين ، ويتألم من مجرد رؤيته فى القصر! وعندما لقى حسنين مصرعه فى حادث سيارة على كوبرى قصر النيل عام ١٩٤٦، سارع فاروق وبحث عن العقد أو أى وثيقة حول العلاقة بين أمه وحسنين .

سفر الملكة الأم!

ويتحدث د . حسين حسنى عن هموم الملك العائلية، ويروى قائلا : « كان القدر يخبئ للملك الشاب صدمة عنيفة أخرى تلقاها من آخر ما كان يتصور وقوعها منها وهى الناحية التى صدرت منها أول وأقسى ما عصف بشبابه من صدمات وأعنى بها ناحية أمه ، فبعد وفاة حسنين باشا فى حادث ببضعة شهور، قررت السفر إلى الخارج ومعها كريمتاها فائقة وفتحية القاصرتان المشمولتان بوصايتها وفى صحبتهن التشريفاتى فؤاد صادق، وفى مرسيليا وجدت شابا هو رياض غالى فى الانتظار من موظفى القنصلية المصرية أوفدته ليقدم ما تدعو إليه الحاجة من خدمات ».. ووجدت الملكة نازلى فى لباقته ونشاطه ما جعلها تطلب السماح له بمرافقتهن إلى سويسرا ، فأجيبت إلى طلبها ، وهناك عادت وأصرت على إبقائه فى معيتهن إلى أن ألحقته نهائيا بحاشيتها كسكرتير خاص لها ، وامتدت إقامتها فى سويسرا ، وانتقلت بعدها إلى

أمريكا .. وخلال إقامتها في الخارج كان الملك يحثها بين حين وآخر على العودة ، فكانت تعتذر ، وشبت العاطفة بين الأميرتين والشابين الملازمين لهما ، فؤاد صادق ورياض غالي، ووافقت الملكة نازلي على زواجهما، وغضب الملك أشد الغضب .. وأرسل إلى أمه يحذرها من إتمام المشروع ، وأبرق لها أنه يرجو ويلح ألا ترغمه بإصرارها على عدم الاستجابة إلى دعوته بالعودة مع شقيقتيه على أن يتخذ القرار القاسي الذي يفرضه عليه واجبه الملكي بحرمانهن من ألقابهن ، وبعدها أصدر الملك أمرا بحرمان أمه من لقب الملكة وشقيقتيه من لقب الإمارة ، واستطاعت الأميرة فائقة أن تحصل على عفو أخيها . وعادت إلى مصر مع زوجها فؤاد صادق ، وبقيت الأم مع كريمتها الصغرى وزوجها في أمريكا وانتهت حياة الجميع بمأساة أشبه بفاجعات شكسبير » .

ويصل د . حسين حسني إلى .. « ان من يستعرض حياة فاروق والأزمات والصدمات النفسية التي مر بها في حياته وما عساها أن تكون أحدثته في نفسه من تأثير ، والتي وضحت معالمها فيما كان يصدر عنه بعدها من تصرفات شاذة بطريقة تكاد تكون آلية كأنها رد فعل تلقائي ، يجد فيها راحة نفسية تخفف عنه بعض ما يشعر به من التمرد على الأوضاع التي أفقدته وزعزعت نفسه فيما كان يحيط به ، مما كان يدفعه لاتخاذ مواقف متعارضة على سبيل التحدي . شأن الطفل الذي يأبى أن يطيع الأمر الذي لا يوافق هواه .. وأنه على سبيل التحدي وما يملأ نفسه من التمرد على كل من يقف منه موقف المعلم والموجه ، بعد فقدانه الثقة في معلمه ورائده، فضلا عن أمه التي كان مفروضا أن توجهه إلى كل ما هو صالح، وحتما لن يستمع إلى قول أي ناقد أو معارض» .

فاروق وفريدة

ونأتي إلى إحدى الفواجع التي لاتقل عن سابقتها في حياة الملك الشاب، وهي زواجه وطلاقه السريع من فريدة التي كان اسمها قبل الزواج صافيناز ، بعد أن قوبل هذا الزواج بفرحة وأمل كبير وتأييد كبير للملك الشاب، بدأت القصة في أول رحلة يقوم بها الملك إلى الدول الأوروبية ، وخلال هذه الرحلة قامت علاقة حب بين الملك و«فاقيت» كما كان يطلق على فريدة ، وعلى متن الباخرة « ڤايسروى أوف إنديا» في صيف عام ١٩٣٧، قامت علاقة آثمة أخرى بين نازلي وحسنين ، بل ولعب كل من كان على ظهر الباخرة دورا سياسيا في حياة البلاد .

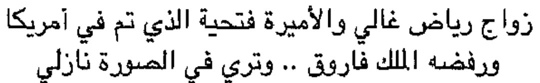
ويروى سكرتير الملك الخاص في كتابه « سنوات مع الملك فاروق» ، بعض ذكريات هذه الرحلة .. « كان الملك يشكو له من أن نازلي وحسنين يسعيان إلى عدم الارتباط بينهما ، وربما كان ذلك حتى لا تفقد الملكة مكانتها ، وقبل انتهاء الرحلة أخذت نازلي تضيق بها وتبدى عدم الرضا عنها ، ولاحظ الملك تغير سلوك حسنين نحوها ، وأخذت نازلي تلاحق صافيناز بألوان من الإساءة والاستفزاز .

وفي النهاية نجح الفتى والفتاة في عقد قرانهما في ٢٠ يناير ١٩٣٨ ، قبل شهر من عيد ميلاده الثامن عشر، ولم تبلغ عروسه الستة عشر ربيعا .



مصطفى النحاس وسير مايلز لامبسون ووراءهما أمين عثمان .. أبطال يوم ٤ فبراير ١٩٤٢





زواج رياض غالي والأميرة فتحية الذي تم في آمريكا ورفضه الملك فاروق .. وتري في الصورة نازلي

ولكن سرعان ما وقعت الفاجعة ، وتم الطلاق بينهما ، مما كان له وقع مؤلم وقوبل هذا النبأ بالأسف العميق فى كافة الأوساط وصب الجميع جام غضبهم على الشاب ، وبقيت هذه القصة أحد الألغاز فى حياة الملك ..

وتكشف بعد ذلك حجم الألم الذى أصاب الملك ، ولم يتمكن من الافصاح عن المسكوت عنه فى العلاقة بينهما ، وأدين وهو المجنى عليه إذا أخذنا بما جاء فى بعض الكتابات بعد فترة طويلة من الكتمان .

تورد الكاتبة الانجليزية أرتيمس كوبر فى كتابها القصة التالية : قامت الملكة فريدة بزيارة الفنان الرسام سيمون ألويز فى صيف سنة ١٩٤٣، وكان الرسام رجلا وسيما فى أوائل الأربعينات من عمره ، وجاء إلى مصر فى نوفمبر ١٩٤١ ، وكان يعمل فى العلاقات العامة بالقيادة البريطانية ، وأصبح عمله الرئيسى هو رسم « البورتريه» للبارزين فى حياة المجتمع القاهرى ، وكان لويز يتصور نفسه فاتنا للنساء، وأخذ يردد بفخر أنه لا يمكن أن يرسم «بورتريه» لأى امرأة إلا إذا نام معها!، وتمنى قبل أن يغادر مصر أن يرسم الملك والملكة ، وقدمت هذه الرغبة ناهد سرى زوجة حسين سرى باشا وخالة الملكة فريدة ، ووافق الملك على أن يتقاضى الرسام عن كل منهما ألف جنيه يدفع نصفها مقدما ، وبدأ يرسم الملكة فى قصر عابدين ، وسط ثرثرة الوصيفات ومقاطعات لا تنتهى ، وطلب الرسام من الملكة أن تأتى إلى مرسمه الخاص ، وأصر ألويز على أنه ليس بوسعه العمل فى هذا الجو ، ووافقت الملكة، وكانت فى العشرين من عمرها ولها ابنتان هما فريال وفوزية ، وكانت تمر بظروف نفسية قاسية عندما شعرت بإهانة جارحة من علاقة توطدت بين الملك والأميرة فاطمة ابنة الأمير عمر طوسون ، وهى إحدى سيدات العائلة المالكة الفائقة الجمال ، ولهذا السبب لم تكن تبادله الحديث ، ولم تستأذنه لكى يسمح لها بإكمال اللوحة فى مرسم الفنان .

وأبقت جلساتها فى بيت ألويز سرا ، ترافقها وصيفتها عقيلة ، ولم يغب ذلك عن

القصر طويلا ، وعلم فاروق بزيارات زوجته إلى ألويز . وكان يشاركه مسكنه إثنان من الضباط ، أصابهما الذعر عند دخوله المنزل فجأة ، وفرت الملكة ووصيفتها من الباب الخلفى .

وعندها وقعت أزمة دبلوماسية بين القصر والسفارة البريطانية ، وطالب الملك أن يغادر ألويز البلاد ، وكان السفير البريطانى مايلز لامبسون « اللورد كيلرن» فيما بعد حريصا على تفادى الفضيحة ، وبالفعل أوفد سيمون ألويز إلى جنوب أفريقيا ، ومنع من العودة إلى مصر ، فكتب الرسام رسالة إلى الملكة ينتقد خلالها بشدة السفير البريطانى ، وحصل عليها السفير من خلال الرقابة ، ثم نقل بعدها من جنوب أفريقيا إلى الهند ، حتى يقطع الصلة تماما بينهما!!!

وجاءت إشارات متفرقة حول هذه الواقعة فى الوثائق البريطانية .

كما أشار إلى هذه الواقعة السفير فى أوراقه الخاصة .

وما يثير الدهشة حقا أنه بعد شهر من مغادرة الرسام البلاد ، طلب الملك بعودة ألويز حتى يكمل اللوحتين اللتين اتفق عليهما واللتين حصل على نصف ثمنهما ..

فهل كان الملك يريد الانتقام من غريمه؟!

كادت الملكة تقتل !

والرواية هذه المرة التى تتناول مسلك فريدة جاءت على لسان سيد جاد أحد رجال الحرس الحديدى فى كتابه « كيف كان الملك يتخلص من خصومه؟»، فخلال إحدى مهماته رأى هو وخاله فوزى سيدة عظيمة ـ لم يذكر اسمها ـ فى طريقها إلى إحدى الفيلات فى شارع أحمد حشمت بالزمالك ، وصاحب الفيلا هو وحيد يسرى ابن الأميرة شويكار ، واكتشفنا – على لسان سيد جاد – أن هذه السيدة هى الملكة فريدة، وقررت اقتحام الفيلا وقتل من فيها لكن باقى الضباط منعونى من ذلك، وغضب الملك عندما علم بالقصة . متصورا أننى الذى رفضت قتلها حتى قابلته وشرحت له الحقيقة فعفا عنى!.

ومع التسليم بأنه من الصعب اعتبار سيد جاد مصدرا يعتد به ، إلا أنه يلاحظ أن الأميرة شويكار زوجة الملك فؤاد السابق ، لعبت دورا فى تدمير عائلة فؤاد!

ويلمح مرتضى المراغى ـ آخر وزير داخلية فى عهد الملك ـ إلى هذه القصة قائلا .. «كانت حاشية السوء تشير من طرف خفى وعبارات مبهمة إلى أن الزوجة بدورها أخذت لا تبالى ، وأخذوا يلصقون بها الاتهامات ، مما أثر فى فاروق ، فمضى يتمادى فى علاقاته النسائية لكى يكيد الملكة ويغيظها » وذلك فى مذكراته «غرائب فى عهد فاروق» .

وإذا صحت هذه الاتهامات أو لم تصح ، فأى شقاء عاشه الملك ، خاصة بعد إدانته من الرأى العام ..

لامبسون على الأكتاف !

ونأتى إلى ذروة المأساة وهو حادث ٤ فبراير ١٩٤٢، عندما اقتحمت الدبابات البريطانية قصر عابدين ، ودخل عدد منها فناء القصر من دون أى مقاومة ، وقدم

انذار إلى الملك يطالبه بالتخلى عن العرش، إذا لم يكلف مصطفى النحاس بتأليف الوزارة ، وحملت الجماهير ما يلز لامبسون على الأكتاف عندما ذهب يهنئ رئيس الوزراء مصطفى النحاس ، وهتفوا بحياته ، « فكان تكريم السفير على هذا النحو لطمة أقسى وأشد لكل من يقدر الكرامة والوطنية» .

وتركت تلك الحادثة أثرا بالغا على الملك ، وخلفت فى قلبه جرحا عميقا وتركت كراهية نحو الانجليز ، ونحو الجماهير التى لم تهب لنجدته ، وحزب الوفد ومصطفى النحاس ، هذا ما قاله سكرتيره كما يعيد مرتضى المراغى إلى هذا الحادث إنشاء الحرس الحديدى!..

ووجد رجالات مصر متخاذلين عندما دعى عدد من الزعماء السياسيين ومنهم زعماء الأحزاب إلى اجتماع فى قصر عابدين للمشورة وإبداء الرأى ، خلال أحداث ٤ فبراير، وانتهوا بضرورة الاستجابة لطلبات الإنجليز ، وثبت أن وزارة حسين سرى تطوعت وتقدمت إلى لامبسون بطلب عزل الملك .

ويرصد د . حسين حسنى أثر هذا الحادث على الملك ويأسه من رجال الأحزاب ، ويروى ماقاله الملك .. « لقد جربت كل الأحزاب، ولم يحقق واحد منها ما كنت أرجوه ، ولا يستطيعون التغلب على الروح الحزبية التى تتسلط عليهم جميعا ، فتجعلهم يعجزون عن الارتفاع إلى مستوى تغليب مصلحة الوطن على مصلحة أحزابهم بل على مصلحتهم الذاتية ، فلا يوجد زعيم واحد مخلص ، وكل منهم يطعن فى زميله ، بل إن رئيسهم قد يطعن فى معاونيه ، حتى أصبحت فى حيرة من يمكن الوثوق به ومن يجب الحذر منه ؟!

لقد بلغ منى اليأس حد التفكير فى أعتزال العرش..»

ويروى د . حسين حسنى فى كتابه بعض الأسرار التى تروى لأول مرة ، منها التحذير الذى أبلغته للقصر القيادة البريطانية ، من حركة بين ضباط الجيش المصرى ، ومنهم بعض ذوى الميول الشيوعية الذين يتلقون تعليماتهم من روسيا! ، وأنه تم رصد لقاء بعض الضباط، وأحدهم معروف بميوله الشيوعية وأطلق عليه الماجور الأحمر ، وأخذ يتلقى التعليمات من السفن الروسية المارة فى قناة السويس !، وعرضت القيادة البريطانية تقديم أى مساعدة للكشف عن هذه الحركة والقضاء عليها !.

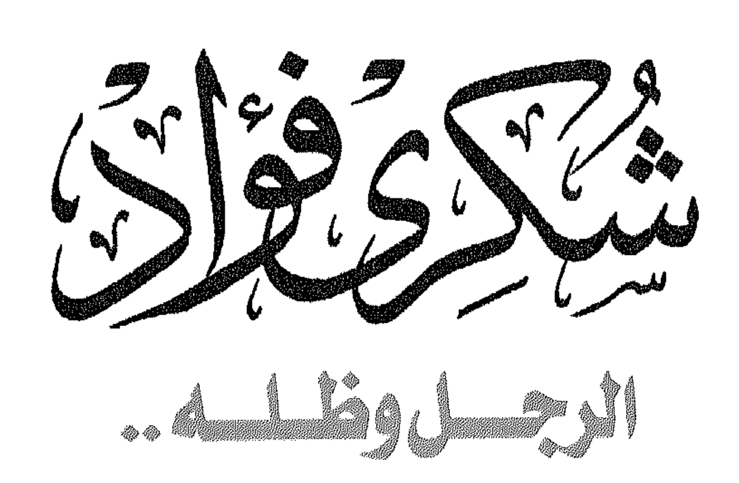
وبقى الكثير من الأسئلة لم يجب عليها سكرتير الملك مثل :

* إنشاء الحرس الحديدى ، وحوادث الاغتيال التى اتهم بها ..

* مغزى رفض النقراشى رئيس الوزراء اشتراك الجيش فى حرب فلسطين، ثم عرضه اشتراك الجيش على البرلمان..؟

* أثر هزيمة ١٩٤٨ على الملك..؟

لقد رضى السكرتير الخاص للملك أن يبقى فى الظل ، وفقد تأثيره على الملك ، وعلى سير الأمور ، فأخذ يتحسر أحيانا ويتألم أحيانا أخرى ، ولم يقم بأى عمل لإنقاذ بلاده ولا حتى لإنقاذ مليكه . ■

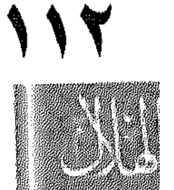


الرجل وظله..

بقلم
حسين أحمد أمين

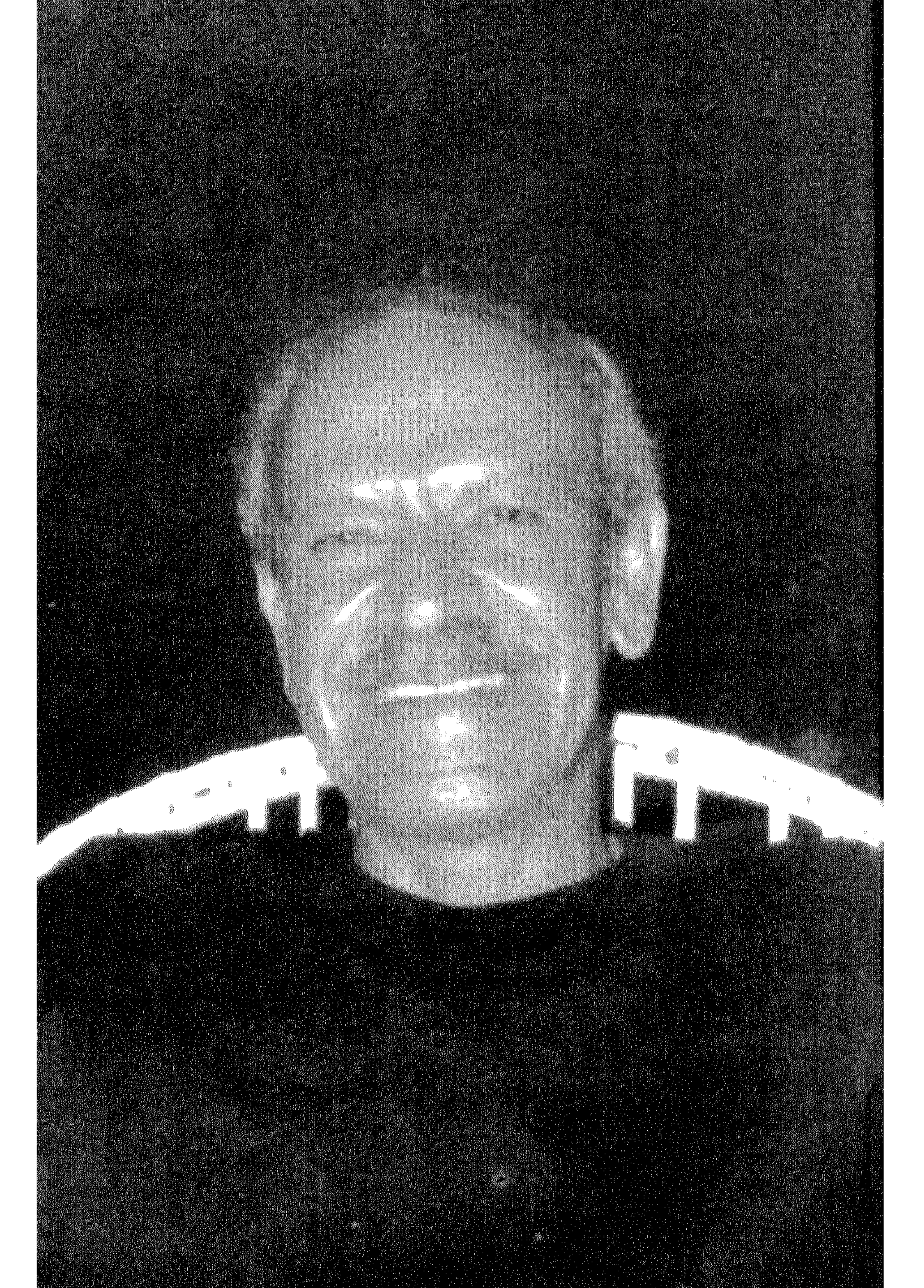
الجندى الأول : لنسر معا حتى نسأل غيرنا من الحرّاس ما إذا كانوا قد سمعوا الأصوات التى نسمعها ألا ترى الأمر غريبا ؟
الجندى الثالث: أتسمعون يارفاق ؟ أتسمعون ؟
الجندى الأول: لنسر مع الصوت حتى نهاية موقعنا، وحتى نرى كيف، ينقطع.

شكسبير: أنطونى وكليوباترة
الفصل الرابع - المنظر الثالث



طوال الأعوام الخمسة والأربعين التى صاحبته فيها، خيل إلى أني أسمع صوتا، أو ألمح ظلا، يرافقه، ولايستطيع الرجل أن يفلت منه . كان الصوت يصلنى فى البداية خافتا متقطعا، ثم علا بمرور الوقت واتصل ، ثم أصبح عندى بمثابة اللحن المميز له.

هذا الدبلوماسى الكفء الذى خدم فى سفارات مصر فى البرتغال، وكمبوديا، فى الديوان العام للوزارة فى القاهرة، وانتهى به المطاف مستشارا لوزير الخارجية، أقول هذا الرجل الذى وفى كل منصب شغله حقه ، وبذل فيه أقصى جهده، سواء كان فى منطقة يسمونها فى «الوزارة» «صعبة»



أو منطقة وثيرة يطيب بها العيش، وكان أثناء خدمته يحظى دائما بتوقير المرءوسين، واحترام الزملاء، ورضا الرؤساء.. ماهو بالضبط ذلك الحائل الذى حال بينه وبين توليه لمنصب رفيع حقا من المناصب التي يبلغها أناس لديهم قدر من الكفاءة هو بكل تأكيد أقل مما يتوفر لديه منها، ومن الإخلاص والهمة مالا يدانى إخلاصه وهمته ؟.

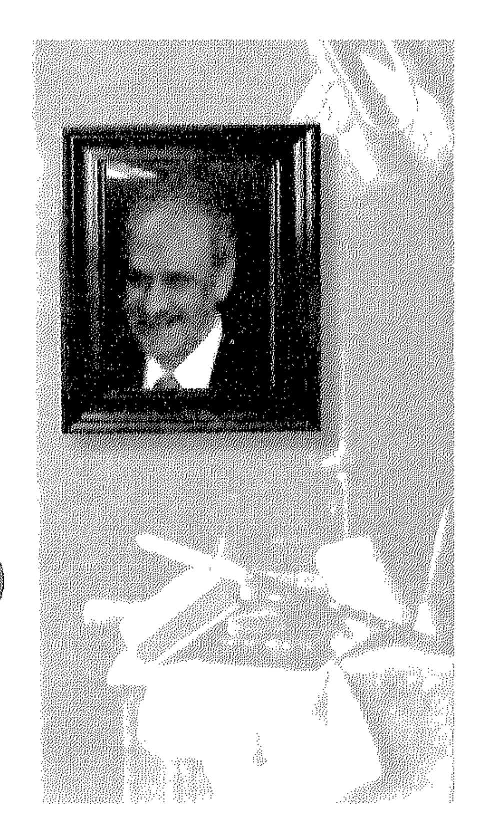
الكثرة، أو الكافة ، تراه متى استعرضت حياته، محظوظاً قد نال مالا تناله الغالبية العظمى، وتغبطه إنجازاته .. ومع ذلك فثمة لديه إحساس دفين بالإحباط لم يعبر عنه قط لا لى ولا لأحد غيرى فيما أعتقد. إحباط هو فى ظنى سر ما يلازمه من حزن، رغم حبه الملحوظ للفكاهة، ومشاركته الإيجابية فى أجواء المرح والدعابة.

لم يكن ثمة رئيس له من السفراء لم يكن اعتماده الأكبر عليه فى تسيير دفة البعثة الدبلوماسية، والنهوض بواجباتها .. لم يكن ثمة وزير للخارجية لم ير لزاما عليه إسناد إدارة أهم إدارات الوزارة إليه، والاستماع جادا إلى مشورته .. ثم كان أن تمسك به الوزير عمرو موسى بعد أن بلغ سن التقاعد، فأبقاه مستشارا له لمدة عشر سنوات، وحتى بلوغه السبعين، يجدد تعيينه سنة تلو أخرى، ويجادل ويحاور رئيس الوزراء من أجل إقرار هذه الإطالة غير المعهودة لخدمة سفير سابق يصر الوزير على أنه لاغنى عنه.

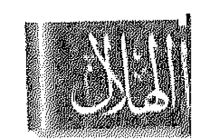
فإن كان الرجل قد أثبت لكل من له عينان أنه لاغنى عنه، وأنه كفء مقتدر، فلماذا تعذر تعيينه فى منصب أرفع من تلك المناصب التى تقلدها؟

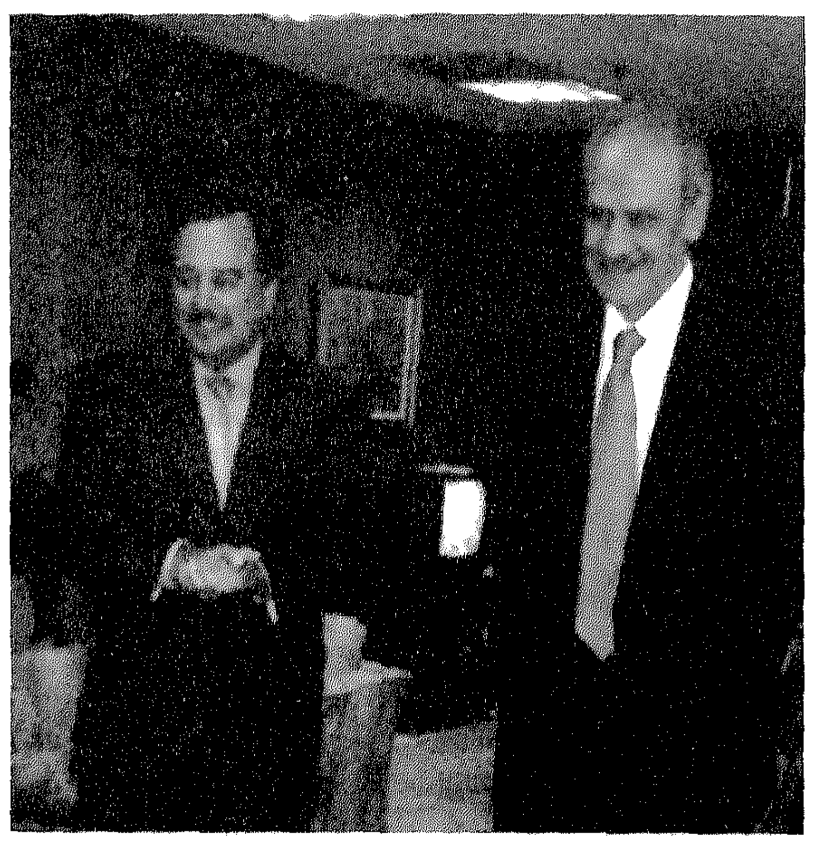
لماذا ظل دائما يوحى إلىّ وإلى معارفه بأنه وزير مستديم فيما يطلق عليه اسم «حكومة الظل»؟ حكومة ظل قدرا لها ألا تخرج أبدا إلى النور، فى اعتقادى أنه المسئول عن ذلك غير أنى أؤجل تفسير قولى هذا إلى حين.

ولايحسبن القارىء الذى لايعرفه أن شكرى فؤاد دبلوماسى



كانت مجالس شكرى فؤاد - ولازالت - ملتقى الأدباء والمفكرين من جميع المذاهب والمشارب



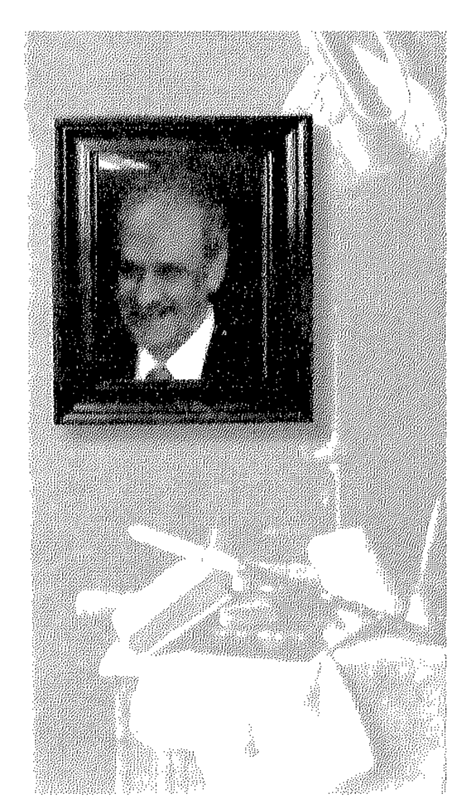


شكرى فؤاد مع السفير نبيل فهمى

أو سفير فحسب فهو فى المقام الأول - عندى وعند الكثيرين من أصدقائه ومعارفه بمثابة راع لكافة أو معظم الفنون، فالمآدب السخية التى يقيمها وزوجته العظيمة فى مسكنهما ملتقى للأدباء والمفكرين والفنانين من جميع المذاهب والمشارب، حتى تلك التى لاتتفق مع مذهبه اليسارى، ومشربه القومى والعروبى .. هناك تلتقى بالروائى بهاء طاهر، والشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى، والناقدة المسرحية صافى ناز كاظم، والممثلة محسنة توفيق، والزجال أحمد فؤاد نجم، والكاتب عبدالعظيم أنيس، ورئيس التحرير مصطفى نبيل، والباحث جميل مطر، والمفكر الاقتصادى جلال أمين، والمحلل السياسى اليسارى محمد سيد أحمد، والمحلل السياسى اليمينى حازم الببلاوى .. إلى آخره..

جميعهم أصدقاؤه، وكلهم يكنون له المودة العظيمة والاحترام العميق، ويرونه من زمرتهم وفى مصافهم.. وقد تعرفت لأول مرة ببعض هؤلاء فى بعض مجالسه، وكان ثمة لقاء اخصه بالذكر إذ كان من الأحداث التى أثرت تأثيرا عميقا فى مجرى حياتى، وهو لقائى الأول بطيب الذكر المرحوم فيليب جلاب رئيس تحرير جريدة «الأهالى».

كانت مجالس شكرى فؤاد فى داره - ولاتزال - مجالس تجمع الأشتات، وتصلح بين الخصوم، وتعرف المفكرين والفنانين بعضهم بالبعض الذى كانوا جاهلين وتخلق جوا من التفاهم والوئام والألفة يتعذر أن تجد مثيلا له فى موقع آخر.



○ لماذا لم يقدم شكرى فؤاد على تحقيق طبعة كاملة لأعمال بيرم التونسى؟

هذا احتفال بافتتاح معرض للوحات فنان تشكيلى، ستجد شكرى فيه وبافتتاح مكتبة جديدة سترى شكرى بين الحاضرين، أو بالعرض الأول لفيلم مصرى متميز ستلمح شكرى بين جمهوره أو بتدشين مسرحية مهمة ستلمح شكرى عند باب المسرح يحادث مؤلفها أو مخرجها أو كاتب أغانيها أو أحد الممثلين فيها .. نعم قد يكون فى مقدمة الحاضرين فى المعرض أو المكتبة أو دار السينما أو دار المسرح وزير الثقافة، أو مستشار رئيس الجمهورية، أو أمين الجامعة العربية، تختلف الشخصية باختلاف المناسبة أو العرض غير أن شكرى فؤاد هو القاسم المشترك الأعظم، يحضرها جميعا، أو هو بمثابة راعى الفنون فى هذا البلد أو وزير الثقافة فى حكومة الظل.

ومع ذلك فلا يكاد الكثيرون من الحاضرين يعرفون اسمه أو هويته: «من عساه يكون هذا الرجل الطويل النحيل الأنيق الأشيب الذي تتكرر رؤيتى له فى مثل هذه المناسبات؟»، «لا أعرف غير أن وجهه مألوف لدى أيضا».

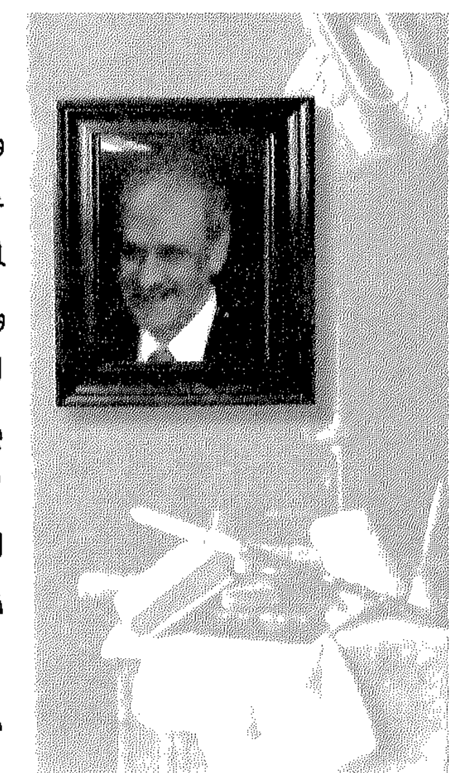
البوادى لا تجهل أياديه: فأثناء عمله بوزارة الخارجية كان هو الذى أعاد تنظيم وهيكلة الوزارة، ونفذ مشروع التطوير التكنولوجى بإدخال الكومبيوتر الشخصى لأول مرة.. وهو إنسان خدوم إلى أبعد الحدود : إن ذكرت أمامه أنك تبحث منذ أمد طويل عن كتاب قديم، توجه نيابة عنك إلى مكتبات يعرفها دونك فى أحياء بعيدة، وظل يبحث ويسأل حتى يعثر لك عليه .. إن أخبرته أنك لم تجد تذكرة واحدة لإحدى المسرحيات المعروضة فى القاهرة، اتصل من فوره هاتفيا بالمؤلف ليدبر الحجز لك فيها .. إن غاب عنك اسم الشاعر صاحب هذا البيت أو ذاك، أو غاب عن ذاكرتك عجز بيت تحفظ صدره، لم يرتح حتى يجده لك فيما فى مكتبته الخاصة من دواوين شعر ... وإن عبرت عن رغبتك فى التعرف إلى مخرج معين أو فنان معين دبر لكما لقاء فى داره بعد إشادة سخية منه بك عنده، وبه عندك.

لماذا إذن قد أنتج غيره من أصدقائه ومعارفه ما أنتجوه، ولم

ينتج هو؟ لماذا اكتفى بالترويج لإنتاجهم، وتعريف الآخرين بفكرهم وفنهم، والإقبال النهم على قراءة كتبهم ومقالاتهم وزيارة معارضهم، ولم يفكر فى أن يخرج هو على الناس بفكر (وهو الذى تستمع الكافة إلى آرائه فى إعجاب وعناية)، أو بفن، وما من أحد هو أدرى منه بمقتضيات الفن وأشراطه؟.. كانت حياته فى السلك الدبلوماسى - كما ذكرنا - حافلة بالخبرات والأحداث، فما الذى قدمه الى الجمهور خارج وزارة الخارجية من حصيلة تلك الخبرات؟ كتيب واحد عن خلفية تفكك يوغوسلافيا بعد وفاة تيتو، نشرته دار لم تعن حتى بتسويقه .. هو فى رأيى أكبر حجة فى مصر فى إنتاج محمود بيرم التونسى، شعرا كان أو نثرا، وعلى الملم لم يتوفر لغيره بأدق تفاصيل حياته المضطربة العاصفة، وبتنقلاته وتخبطه بين بلد وآخر .. فلماذا وهو الذى يعبر دائما - وبحق - عن سخطه على كل ما صدر من طبعات لأعمال بيرم التونسى، لم يضطلع بتحقيق طبعه محترمة وكاملة لها، نحن على ثقة من أن ظهورها سيكون حدثا أدبيا بالغ الأهمية فى تاريخ النشر عندنا؟ لماذا لايصوغ ما يتحفنا به من أفكار فى مجالسنا فى قالب مقالات ينشرها فى هذه المجلة المصرية أو الصحيفة العربية أو تلك ، ونحن المدينون له بالكثير من الأفكار التى نوردها فى كتاباتنا نحن؟ .. إنه يرفض إجراء أية مقابلة صحافية أو إذاعية أو تليفزيونية، فإن نحن اتصلنا به قبل إجرائنا لمثل تلك المقابلات نسأله عن رأيه انهالت ردوده القوية وتدفقت تحليلاته الذكية لايضن بها علينا، فنضمنها إجاباتنا دون إشارة واحدة إليه .

يذكرنى أحيانا بثلاثة من عمالقة الفكر فى مصر: أحمد لطفى السيد، ومحمد شفيق غربال، وعبدالحميد العبادى، ممن لايعتمد فضلهم على الثقافة المصرية على ماأنتجوه من مؤلفات (فمؤلفاتهم نزرة قليلة لاتتناسب مع سمعتهم)، وإنما على تأثيرهم فى تلامذتهم وفى محيط الفكر حولهم إذ ما الذى خلفه وراءه أحمد لطفى السيد مثلا غير بضع ترجمات لبضعة كتب لأرسطو نقلها عن الفرنسية لا اليونانية، وغير مجلدين أو ثلاثة تحوى من المقالات ما عفا على أكثرها الزمن؟ غير أن الرجل خلف أيضا وراءه عشرات وعشرات ممن تعهدهم برعايته وتوجيهه من التلاميذ الذين صاروا فيما بعد قادة للفكر فى بلادنا: كلهم مدين له أفدح الدين، يلهج دائما بفضله عليه، وبعضهم أحرز من الشهرة مالم ينله أستاذ الجيل نفسه.

قد نفسر هذا المسلك عند شكرى فؤاد بعزوف منه محمود عن الشهرة وجلبتها وزخرفها .. غير أنه تفسير ، لو صح، لما فسر لنا ما ذكرناه فى البداية عما يخالطه



ويلازمه دائما من حزن وشعور بالإحباط أرى منبعهما فى عجزه عن نيل تلك الشهرة التى يرى أنه كان مؤهلا لاكتسابها، ومالكا لمفاتيحها، ولو صح لكان فى تقدير أبناء وزارة الخارجية له، وإعجاب أهل الفنون به، ماهو كفيل بإرضائه وإراحته .. غير أن الرضا والقناعة ليسا من صفاته، ولا هو بمتصوف المزاج الذى يردد القول بأن تساؤل الناس لماذا لم يعين فى هذا المنصب الخطير أو ذاك، أكرم له من أن يتساءلوا لماذا عين فيه، أو يتخذ لنفسه شعاراً مثل: «أن أبعد فاقرب، خير لى من أن أقرب فأبعد» ..

أما التفسير الذى أجده أدنى إلى القبول، والذى أراه مفتاحا لشخصيته واللحن المميز له، فنعثر عليه فى إحدى فقرات مقاله «التكوين» الذي نشره فى مجلة الهلال منذ عام (عدد إبريل ٢٠٠١).

● الافتقار إلى التخطيط وغياب الهدف من الأسباب التى جعلته يعجز عن اكتشاف موهبته الحقيقية

«حصلت على ليسانس الآداب عام ١٩٥٢ وليس فى ذهنى شىء واضح عما سأفعله بعد ذلك، والواقع أننى لم أخطط أبدا لحياتى ومستقبلى على مدى طويل، ولم أضع لنفسى غاية أو هدفا معينا أسعى إلى تحقيقه وأسير على الطريق الذى يأخذنى إليه، بل كنت أقرر عند كل مفترق طرق حياتى السبيل الذى أسلكه ...»

غياب الهدف و الافتقار إلى التخطيط.

هو قوى الشخصية مع هذا الافتقار وهى قوة يعود الفضل فى جانب منها إلى ذلك الهامش الواسع من الحرية الذى أتاحه له أبوه فى صباه، وفى جانب، آخر إلى إقامته بمفرده فى القاهرة مذ توجه إليها فى السادسة عشرة للالتحاق بجامعتها واعتماده الكامل بعد ذلك على نفسه. فهو حرّ فى أن يقبل حينا على التعبد فى الكنسية فى بلدته أسيوط، وحر فى أن يهجر طقوسها فيما بعد، ويقلل من تردده عليها، وفى أن يختار فى النهاية سبيل العلمانية.. كذلك فهو حر فى أن يتحدى الاتجاه الشائع فيختار الدراسة فى كلية الآداب، وفى قسم الفلسفة منها بالذات، وهى دراسة لاتؤهل لمهنة واضحة المعالم،

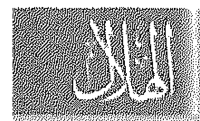
ولا هى بالمجزية ماليا.. وهو حرّ فى اختيار قراءته، حر فى تنقيل اهتماماته بين الأحزاب والمذاهب الفكرية، حرّ بعد تخرجه فى اختيار عمله وفى التنقل من وظيفة إلى أخرى .. وهى قوة فى الشخصية تنعكس واضحة فى علاقاته الأسرية بزوجه وابنته، والوظيفية بزملائه ورؤسائه ومرءوسيه، والاجتماعية بأصدقائه ومعارفه .. قد يلمس البعض فيها أحيانا بعض الخشونة وبعض الحدة المفاجئة غير المتوقعة غير أنها خشونة مغتفرة دائما لما هو واضح وضوح الشمس من طيبة قلب صاحبها، وإنسانيته، وسلامة طويته.

أما مايصعب اغتفاره فعجزه منذ البداية عن اكتشاف موطن موهبته الحقيقية، وعن عقد العزم بعد ذلك فى صبر ودأب على تلمس سبل تنميتها من أجل تحقيق ذاته .. هو فى ذلك على نقيض تام مع زميله وصديقه ثم رئيسه عمرو موسى الذى يقال إنه كان قد استقر عزمه وهو بعد تلميذ فى المدرسة الإبتدائية على أن يتقلد فى يوم ما منصب وزير الخارجية.

فشكرى فؤاد فى صباه ينغمس فى تدين يعقبه شك، ويقبل على قراءة أى كتاب يقع فى يده سواء كان رواية للمنفلوطى، أو إحدى روايات أرسين لوبان، أو كتابا لأحمد الصاوى محمد أو لعبد الرحمن الرافعى .. وهو فى شبابه الأول ينقل ولاءه بين المذهب الشيوعى، وبين حزب الوفد، وحزب البعث، وينقلب عداؤه لثورة يوليو إلى إعجاب، ويتحول فى حياته الوظيفية بعد تخرجه من التدريس (فى مدرسة بنها الثانوية) إلى الصحافة (فى جريدة «الأخبار»)، ثم فى النهاية إلى وزارة الخارجية.

قد يكون من رأي أوليفر كرومويل أنه «ما من أحد يقطع شوطا أطول مما يقطعه الذى لم يحدد لنفسه غاية»! وهو قول إن صادق عليه البعض فى حالة شكرى فؤاد فإنما يصادق عليه من يرون فى إنجازاته الوظيفية والاجتماعية نجاحا ملحوظاً، لا أولئك الذين يرون أن الشجرة لم تؤت كل الثمار التى يحق للناظر أن يتوقعها من مثلها .. وعلى أى حال، فلا بد من أن نعترف بأن ثمة عنصرا اغفلناه فى مقامنا هذا رغم أهميته، ألا وهو الظروف السياسية والاجتماعية والدينية التى يواجهها المرء فى مسعاه، وتحدد له طموحاته ومسلكه فى الحياة، والتى قد لايكون له فيها يد .. إذ من ذا بوسعه أن يشير فى ثقة إلى ما كان يمكن - أو لايمكن، لشكرى فؤاد أن يبلغه وأن يحققه لو أن حزب الوفد مثلا كانت له الغلبة فى الحياة السياسية، أو لو أنه - على سبيل المثال أيضا - لم يكن مسيحيا؟.. هنا يصبح من حقه أن يجيب على عتابى وعتاب غيرى عليه بقولة الشاعر :

ولا تعتب علىّ فإن رقصى   على مقدار إيقاع الزمان!





التي شهدت وقائع أوبرا كارمن

رحلة أندلسية ووداعا للبكاء علي الحليب المسكوب

بقلم
مصطفى درويش

كم تمنيت ، وأنا أغادر قصر الحمراء ، قبل سبعة وعشرين عاما ، أن أعود إليه فى مقبل الأيام.

وما كنت أدرى أن تلك الأيام ستمر أعواما بعد أعوام ، دون أن أعود ، حتى كدت أفقد الأمل فى تدبير أمر رحلته ، أقضى أيامها فى ربوع فردوس أندلسى ، تحته أنهار تجرى ، وتفيض بالخيرات.

وأعيش لياليها ، ملتحفا سماء نجومها شهود على حضارة اضاءت ، ولا تزال .



واجهة قصر الحمراء تشاهد معكوسة فى البحيرة أمام القصر

وكم تمنيت أن تكون عودتى لا بطائرة وقطار، مثلما فعلت عام زوال الديكتاتورية فى إسبانيا، وإنما بطريق البحر، مستقلا فلوكة من سرته بأفريقيا، تعبر بى المضيق الفاصل بين القارة السمراء وأوروبا، وبين البحر الأبيض المتوسط شرقا والمحيط الأطلسى غربا أو ما كان يسمى فى الأزمنة الغابرة ببحر الظلمات.

تشق وسط أمواجه طريقا طولها لا يزيد على تسعة أميال، يقع بين جبلى موسى فى المغرب وطارق فى إسبانيا، وهو ما كان يعرف بعمودى هرقل فى أزمنة الأساطير .

نفس الطريق الذى شقه القائد طارق بن زياد بأسطول صغير. مكون من أربع سفن لا تزيد، تنوء بثقل ما تحمل من جند وجياد وعتاد.

القول الفصل

وما أن أقام رأس جسر تحت سفح الجبل، قوامه جيش من اثنى عشر ألف مقاتل، جاءت بهم السفن الأربع على دفعات، حتى بدأ الزحف شمالا.

وكان ذلك فى ربيع عام ٧١١ ميلاديا.

وعند نهر بارباتي، جنوب قادش، واجه جيش طارق جيش روديريك، ملك إسبانيا.

وهنا اثار طارق حماس جنده وحميتهم بقولته التى صارت مثلا

العدو أمامنا ، والبحر وراءنا، ليس لنا الا خيار واحد.. الانتصار .

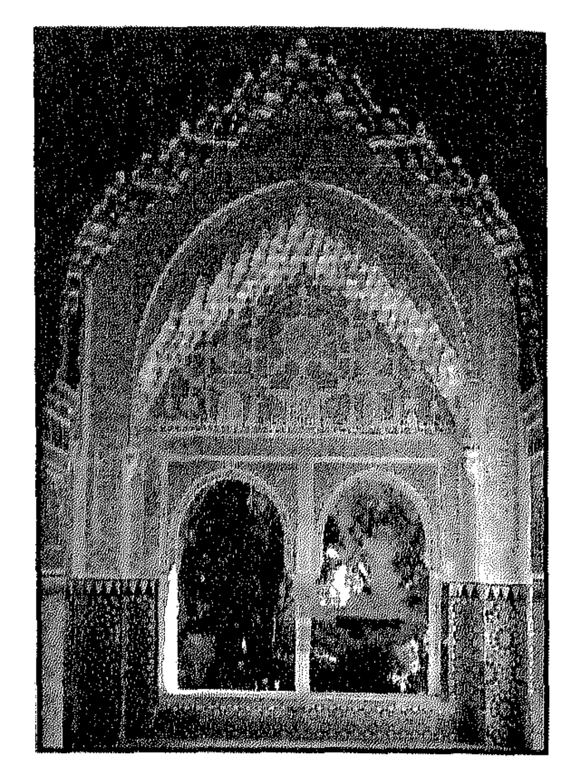
وفى معركة بارباتى الفاصلة خرج طارق ومحاربوه متوجين باكاليل الغار، منتصرين على روديريك الذى كان مصيره الذبح، واختفاء جثته، دون أن تترك أثرا .

وماكنت أدرى أننى سأعود لا كما تمنيت عن طريق جبل طارق، ومنه الى غرناطة شمالا، ثم الى قرطبة واشبيلية غربا .

عبث الأقدار

وإنما سيكتب لى أن اعود لا مثلما تمنيت، ولكن مثلما رسمت أحداث لم تكن فى الحسبان .

ففى صباح الحادى عشر من سبتمبر، بالتوقيت الأمريكى، وذلك أثناء العام الأول من القرن الواحد والعشرين تعرضت نيويورك وواشنطن لعدوان ارهابى بطائرات انتحارية، اهتز له العالم، ولا يزال وكان من توابع ذلك الحدث الإجرامى، افلاس اكثر من شركة خطوط جوية، بسبب خوف الناس، وامتناعهم عن السفر بالطائرات .


روعة المعمار فى «حوش الأسود » بالحمراء


جمال تصميم الحدائق داخل القصر

وحتى تعود حركة الطيران الى سابق عهدها الزاهر، قبل العدوان، لجأت بعض شركات الطيران من حين لآخر الى بضع وسائل، من بينها تخفيض ثمن تذكرة السفر الى أقل من النصف فى بعض الأحيان.

وهكذا، وبفضل تخفيض وصل الى الف جنيه على الخطوط الجوية الايطالية، بشرط أن يكون السفر الى ميلانو، ومنها الى بضع عواصم اوروبية، من بينها مدريد بفضل ذلك، وجدتنى، لا فى فلوكة عابرا الى جبل طارق، وانما داخل طائرة، مع الشقيقة الوحيدة، فى طريقنا الى مطار العاصمة الاسبانية، حيث كنا على موعد مع المهندس هشام الابن الوحيد للشقيقة ومعه زوجته إيڤا.

وبسيارة جرى استئجارها فى المطار، بدأنا، نحن الأربعة، الرحلة جنوبا الى الأندلس، مرورا بمدريد، فطليطلة، ومنها الى قرطبة، فاشبيلية، ثم غرناطة حيث تحققت ذروة الرحلة، كما تحققت قبل ربع قرن أو يزيد.

بين السقوط

بعد يومين فى مدريد، متجولين بين متاحفها وقصورها ومقاهيها، غادرناها

الى طليطلة التى من بين ما يحكى عنها أن الفونس السادس ، ملك قشتالة وليون قد استولى عليها عام ١٠٨٥ ميلاديا .

وكان سقوطها المدوى أول حركات الاسترداد الكبرى التى انتهت باخلاء حكام الأندلس عن ملكهم عام اكتشاف كريستوفر كولمبس للعالم الجديد (١٤٩٢) وكان لاستردادها ذات الصدى الذى تردد بين القوط الغربيين، عندما وقعت عاصمتهم توليدو اى طليطلة - غنيمة للعرب، قبل ذلك بحوالى اربعمائة عام وتعتبر طليطلة واحدة من أهم مدن الأندلس وكان سقوطها نذيرا بالمأساة التى حدثت مرارا وتكرارا على مر القرون التالية.

يواصل فى أثنائها الاسبان الضغط والحصار والمؤامرات والمعاهدات المنقوضة، حتى يقضوا قضاء لا رجعة فيه على أول وآخر دولة عربية فى غربى اوروبا.

ولقد كان من بين ما شهدناه فى طليطلة ، خلال الساعات التى مكثناها فيها، كاتدرائيتها التى تعد بحق ، من أفخم كنائس اسبانيا واكثرها جلالا .

يكفى أن بعض جدران مصلياتها مزدانة بلوحات مرسومة بريشة الجريكو - تعنى اليونانى - ذلك الفنان الوحيد من نوعه بين التشكيليين .

ولم نمكث الليل بها، بل اسرعنا بمغادرتها فى نفس يوم الوصول اليها، متجهين الى قرطبة، تلك المدينة التى اتخذها عبدالرحمن الداخل - صقر قريش - حاضرة لدولة أموية مجددة، أنشأها بالأندلس .

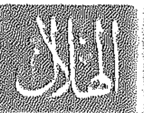
وما أن استيقظنا فى الصباح ، حتى هرعنا منحدرين الى جسر الوادى الكبير، لا نلوى على شىء فى قرطبة الحديثة «كوردوفا»، قبيل أن نشاهد المسجد الجامع - بالأسبانى مزكيتا، نطوف بسوره، نرتاده رافعى الرأس الى ما تبقى داخله من محاريب وقباب.

تشويه بغير مبرر!

وكم كان جزعى وضيقى، وأنا أرى ذلك الأثر الحضارى الكبير، الذى بدأ العمل فى بنائه، قبل اثنى عشر قرنا، واستمر زهاء مائتى عام، أراه وقد جرى تشويهه باقامة كاتدرائية فى رحابه دون حياء.

اذ ليس من شك فى ان ما حل بجامع قرطبة عمل بربرى مقيت.

وحتى شارل الخامس، ذلك الإمبراطور الذى اذن لاسقف قرطبة - رغم احتجاج وجهاء المدينة - بانشاء الكاتدرائية فى صميم الجامع، أبدى سخطه حين رأى



برج الأجراس الخاص بالكاتدرائية التى بنيت داخل جامع قرطبة فى القرن الرابع عشر

الصرح الضخم الدخيل، وندمه على ما أذن به، وينسب اليه قوله للمسئولين عن التشويه .

«لقد بنيتم هنا ما كان يمكن بناؤه فى أى مكان آخر، وقضيتم بذلك على ما كان فى العالم اثرا وحيدا».

ومن سخرية الأقدار أن قرطبة التى كانت حاضرة للخلافة فى الأندلس زهاء قرن من عمر الزمان .

تحولات

قرطبة هذه التى كانت أكبر مدينة فى أوروبا الغربية بعدد سكانها (نصف مليون) ومساجدها (خمسمائة) وحماماتها العمومية (ثلاثمائة) ومكتباتها (خمسون) وشوارعها المعبدة المضاءة بالفوانيس، والممتدة أميالا، قرطبة هذه التى كانت احدى المراكز الكبرى للثقافة فى العالم القديم، وشأنها فى ذلك شأن القسطنطينية وبغداد .

وكانت ذات رنين فى تاريخ الحضارات، ومصباحا منيرا فى عصر كانت فيه اوروبا تعمه فى الظلام .

الآن لا تعدو أن تكون مدينة بأحد أقاليم اسبانيا، سمى بالأندلس (اندالوسيا) ، يؤمها السائحون من كل فج عميق .

ولربما ، اولا جامعها، لكانت نسيا منسيا وقبل وصولنا إليها، كنت اظن انها عاصمة هذا الاقليم.

ولكن، تبين لى،وأنا فى دهشة من الأمر، ان عاصمته اشبيلية المطلة على نهر الوادى الكبير مثلها فى ذلك مثل قرطبة، وان كانت اقرب منها الى مصبه على المحيط.

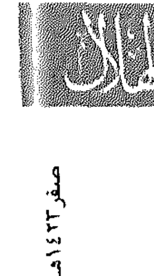
آثار وثيران

ومن أهم معالم اشبيلية كاتدرائيتها التى تعد واحدة من أكبر وافخم كنائس العالم، احتلت مكان المسجد الجامع الذى هدم وقوض، فيما عدا صومعته، أى منارته أو مئذنته، التى وسطت واستبدل ببعضها الأعلى عمارة للناقوس، يعلوها تمثال يدور مع الريح، دوران التاريخ فى اسبانيا، ذلك البلد الذى تحول من المسيحية إلى الاسلام، ثم عاد فارتد اليها بعد حوالى ثمانمائة عام.

وبداخلها يوجد قبر الملكين الكاثوليكيين فردناند وايزابيلا، وجدث كريستوفر كولومبس ابن جنوا، ومكتشف العالم الجديد.

والى جوار الكاتدرائية يقع القصر الملكى، ويعد، والحق يقال، آية من آيات جمال المعمار.

ساعة قضيناها فى هذا القصر ، ننتقل من قاعة الى قاعة، ننتقل بذلك من





عرش كبير الأساقفة بكاتدرائية قرطبة

جو الى جو، ويثور فكرنا حينا، وتثور عاطفتنا حينا آخر، عندما نرى التعديلات والتحويرات والإضافات التى جرى إدخالها على القصر عقب سقوط اشبيلية (١٢٤٨)، فشوهت بعضه، مثلما شوه جامع قرطبة، بعد الاسترداد.

وحاليا تعتبر اشبيلية مدينة مصارعى الثيران.

وفيها تقع احداث كل من اوبرا كارمن، بموسيقى جورج بيزيه .

وأوبرا حلاق اشبيلية ، بموسيقى روسينى وأوبرا زواج فيجارو بموسيقى موزار وكما هو معروف ففيجارو هو حلاق اشبيلية رب الحيل.

ومن حيل التاريخ تحول تلك المدينة الاسطورة الى مكان لايشتهر الا بفضل بقايا آثار، ومصارعة الثيران واوبرات لثلاثة من اشهر الموسيقيين، ليس بينهم اسبانى واحد!!

ومن عاصمة اقليم الاندلس توجهنا الى جرانادا، حيث نهاية المطاف .

قصر القصور

وما أن اقتربنا من مشارفها، وبانت لنا مبانيها من بعيد، حتى أطلت علينا مرتفعات قصر الحمراء .

وطبعا كان القصر كعبتنا. وما أن دخلنا حديقته مع حشد من السائحين، حتى مررنا بالقصر الدائرى، الذى اقامه الامبراطور شارل الخامس مزاحما قصر بنى الأحمر، مع انه القائل يوم أطل من على رياضه ومياهه الجارية «ما أتعس من شاء له حظه العاثر فقدان كل هذا، مشيرا بذلك الى ابى عبدالله آخر ملوك زهرة مدائن الأندلس .

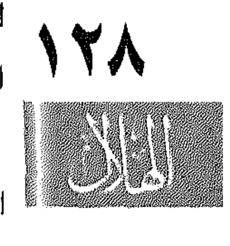
والقصر، كما قال المستشرق الاسبانى «اميليو جارثيا جومث» ليس اجمل القصور العربية القديمة فحسب، ولكنه اكثرها احتفاظا برونقه، واقدمها، بل هو الوحيد الباقى من العصر الوسيط».

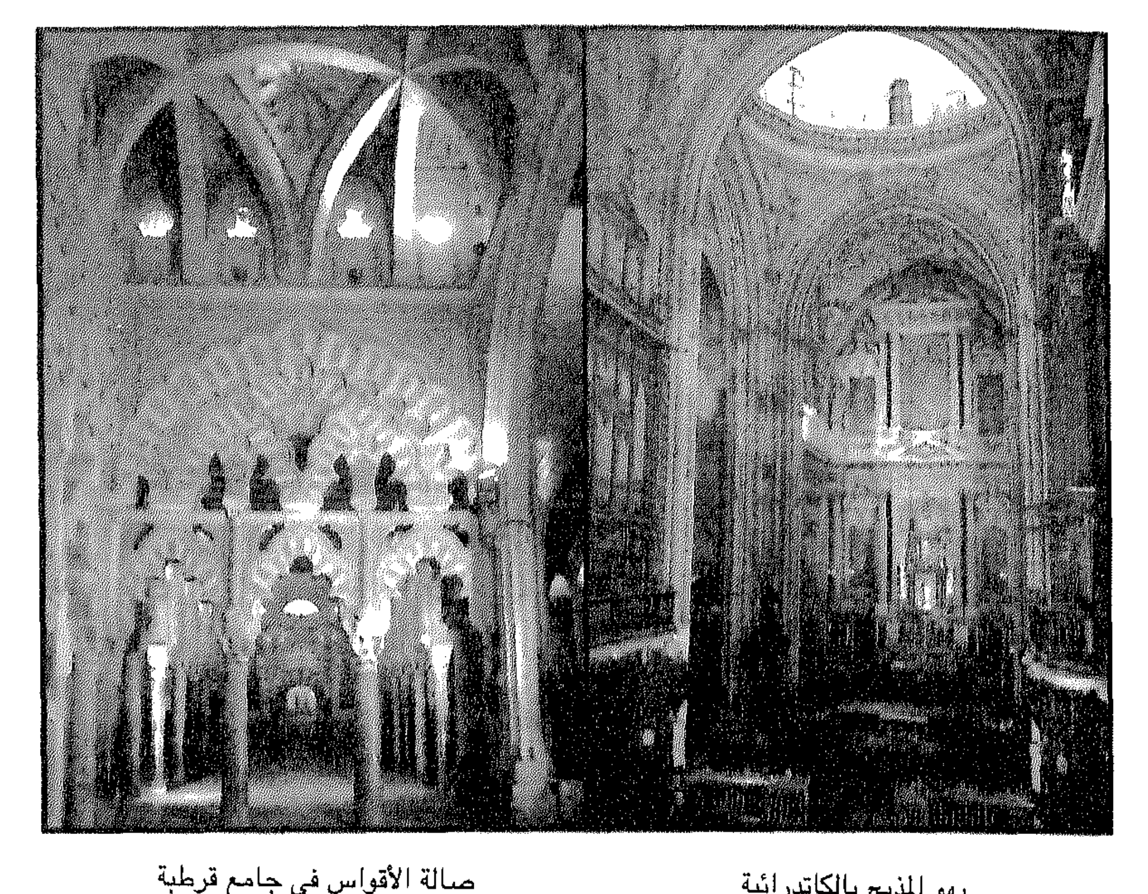
كم هو جميل انسياب الماء من افواه سباعه، وخريره فى القنوات.

وكم هى جميلة صور سقوفه وحلياتها، وتيجان عيدانه، وزخارف اركانه وحيطانه.

مسك الختام

حقا كان خاتمة ساحرة للفن الأندلسى، فى عصر كان ينذر بغروب الدولة، تقوضت دعائمها، وانتزع الاسبان اوراقها التى أخذت تذبل وتسقط مثل أوراق الخريف، انتزعوها بقوة ، انتزعوها بالارادة والتماسك والمثابرة فى مقابل خلافات الأندلسيين، عربا يمنيين وشواما وبربرا وموالى، وتطاحنهم، واستعداء





صالة الأقواس فى جامع قرطبة

بهو المذبح بالكاتدرائية

عدوهم المتربص بهم، يصوب بعضهم بالبعض حتى يزيدهم فرقة وانقساما .

قضينا يوما بطوله، فى قصر الحمراء وأبراجه وسوره نستمتع بلون حجراته، وبموضعه فوق الهضبة، وبأبراجه السامقة العارية، وبرياضه.

لا غالب إلا الله

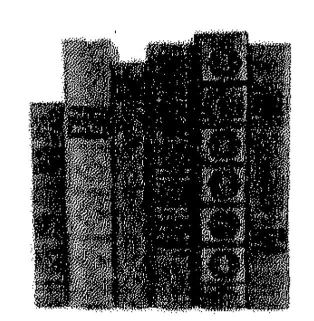
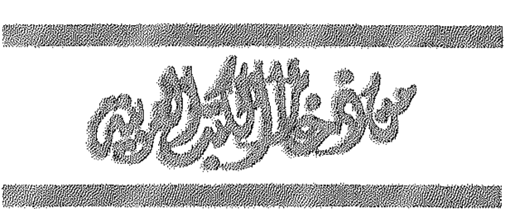
ومما استرعى انتباهنا شعار اخذ يتكرر مئات المرات وسط زخارف القصر «ولا غالب الا الله» فى كافة الأوضاع والأشكال، فى دوائر وبيضاويات ومربعات ومستطيلات.

ولم نضق ذرعا بهذا الترداد للشعار الذى ادى دوره الزخرفى أحسن الأداء.

وبينما نحن نغادر القصر، تذكرت كيف استحال الوطن الأندلسى، وهو فى مرحلة الغروب، الى رقعة متواضعة، هى مملكة غرناطة، ومرثية شاعر العصر ابو الطيب صالح بن شريف الرندى .

لكل شىء اذا ما تم نقصان
فلا يعز بطيب العيش انسان
هى الامور كما شاهدتها دول
من سره زمن ساءته ازمان

تذكرت كل هذا، وهمست الى نفسى كفى حزنا، وبكاء على حليب مسكوب.. كفى!! ■

الحماسة البصرية

تأليف: أبو الحسن على بن أبى الفرج البصرى

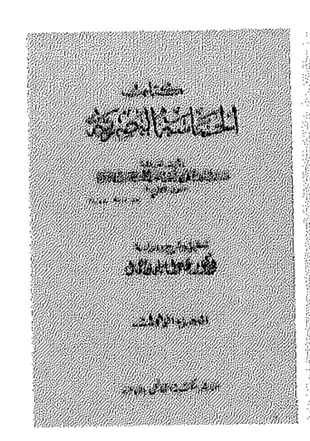
بقلم
د. عبد اللطيف عبد الحليم

لم يرزق كتاب «الحماسة البصرية» كفْله الواجب من العناية كما رزقت «حماسات» أخر، وحقها ذلك الرزق الذى تيسر لها على يد جلة من العلماء والمحققين قديما وحديثا، كحماسة أبى تمام، والحماسة الصغرى، وحماسة البحترى، وحماسة ابن الشجرى.

وبقية هذه القائمة من الحماسات وماهو من طرازها أو قريب منها مثل كتب المختارات الشعرية، حتى فى العصر الحديث حين نشرت «الحماسة البصرية» قبل هذه النشرة كانت شيئا رديئا لا يجوز الاتكاء عليه أو الثقة به .

المؤلف

أما الغبن الذى لحق بمؤلفها، فشىء غريب، وقَدْك أن المحقق أجهد نفسه فى التنقير عنه، فلم يظفر بكبير طائل، إلا مايكون من طراز التقريظات، والجمل المدحية التى لا تفيد غناء، ولعل اسمه هو الذى نجا من غيلة النسيان، فهو أبو الحسن على ابن أبى الفرج البصرى، ويعجب المحقق كيف أهمله أصحاب التراجم، ولم يكن الرجل نكرة، وإن كان قد عثر على اثنى عشر تقريظا ألحقها - مشكورا - بآخر الكتاب، وهى كما قلت جمل متشابهة تكرر نظائرها فى ترجمات أخرى، وحسبك أن ترى مصداق ذلك فيما يقوله ابن العديم عن البصرى : «الشيخ الأجل الكبير الفاضل العالم الكامل، جامع أشتات الفضائل.. لسان الأدب، وحجة العرب، الراقى فى مدارج العلوم إلى أعلى الرتب...» والمؤرخ صديق ومعاصر للبصرى ومع ذلك لم يذكره فى تاريخ حلب، وهما «بلديان»، لا أود أن أقول: إن المعاصرة حجاب، ونفس المؤرخ على الأديب، غير أنى أضيف إلى عجب المحقق - إبراء للذمة - أن تاريخا أو جزءا من ذلك التاريخ لم يصل إلينا، وفيه ترجمة للبصرى، وإذا طبقنا مقاييس العصر الحاضر فربما لا نجد



ذكرا فى كتب النقاد لبعض الشعراء الذين ليسوا من سنْخ هؤلاء النقاد، فابتلعوا ألسنتهم، وربما يرد على الخاطر هنا الدكتور محمد مندور الذى أرخ للشعر المصرى بعد شوقى، وأغفل شعراء لهم وزنهم لاختلاف الاتجاه، مثل أحمد مخيمر مثلا . فهل نقيس الحاضر على الماضى، ونرى لدى ابن العديم شيئا من ذلك؟ لكننا لا نسير فى هذا التساؤل الى النهاية، لأن مؤرخ حلب قرظ «بلديه»، وإن كان لم يؤرخ له، مع أنه أرخ لرجال أقل شأنا منه ـ كما يقول المحقق - وأغفله كذلك ابن خلكان وهو معاصره، ولم يستدركه ابن شاكر فى «فوات الوفيات» ويتجاهله الصفدى فى «الوافى بالوفيات»!!

حتى تاريخ وفاة البصرى لم يتم تحديدها بدقة، مع أن الأمة العربية تهتم بتاريخ «الوفيات» أشد من اهتمامها بتاريخ الميلاد، لأن الذى يكون من غمار الناس ويشتهر تعرف وفاته أكثر مما يعرف ميلاده، حتى محقق الكتاب أصلح تاريخ الوفاة على صدر كتابه «المتوفى بعد سنة ٦٥٨ هـ» بدلا من ٦٥٦ هـ، المهور بها الكتاب، فهل بعد ذلك غبن لرجل قرظه اثنا عشر عالما من خيرة علماء الأمة!!

كان الرجل فى زمن الفتنة المبيرة، وعاش لحظاتها الأخيرة، من هجوم التتار الكاسح على الديار الإسلامية بغداد وبلاد الشام، وقتل الملك الناصر فى الهجوم على حلب، وقيل إن البصرى كان مع الملك وقتل، مع أن هذا الرأى مرّض فيه المحقق، ورجح أن وفاته بعد سنة ٦٥٨ هـ.

منهج المحقق

وقف عادل سليمان على نسخ كثيرة من المخطوطة مابين خطية ومصورة، بلغت ثلاث عشرة، عرف أكثرها، واعتمد ثلاثا هى: نسخة راغب باشا، وكانت فى حياة المؤلف، وهى العمدة، ونسخة عاشر أفندى ونسخة نور عثمانية، وللمحقق كلام جيد عن هذه النسخ وغيرها، لا يجزئ عنه كلامنا.

وعادل سليمان خلق ليكون محققا، فالمخطوطات عشقه أخلص لها فأخلصت له، وأفضت إليه بمكنون أسرارها ولديه قدرة فذة على قراءة خطوطها، واقتراحات القراءة، يجيل بصره فى النص فيدرك زبدته، ويعرف غثه من سمينه، وقد سلخ من عمره سنوات، لا يكل ولا يفتر عن جهد ، وصبر، وربما يفتي بعضنا عفو الخاطر، لكنه ـ وهو المحقق ـ يبحث في المظان، عارفا بواطنها المضنونة بها على غير أهلها، ومنهم عادل سليمان، ومحمود الطناحي ـ نور الله ضريحه .

أهمية مختارات البصري

أفاد البصرى من مختارات سابقة، أو من حماسات سالفة أقربها إليه حماسة أبو تمام ـ لا أحب إعراب الكنى، إنما أبقيتها على حالة واحدة - وكسرها على أربعة عشر بابا هى الحماسة ـ المديح ـ الرثاء ـ الأدب ـ النسيب ـ الأضياف ـ الهجاء ـ مذمة النساء ـ الصفات والنعوت ـ السير والنعاس ـ الملح والمجون ـ ماجاء فى أكاذيبهم وخرافاتهم ـ ملح الترقيص ـ الزهد والإنابة .

ولعل هذه هى أبواب الشعر وأغراض القول، وإن كانت بعض الدلالات تختلف ،

فالأدب - مثلا - يعنى التخلق بمكارم الأخلاق - ولعل المؤلف أيضا لم يخرج عن الإطار العام الذى تختتم به الكتب عادة وهو الزهد والإنابة، أو ما كان يسميه الشعراء والوشاحون الأندلسيون. المحصات، والمكفرات لكننا نلمح إلى أى مدى كان العالم المسلم - والصالح منهم - لا يتورع عن ذكر الملح والمجون والترقيص، وفي الأخير شعر لن تسمح به الأعراف التى تواضع عليها من يخونونها فى وحدتهم، وحسبك أن ترقص امرأة «هنها» بكلام راقص، لن يزيد من عدد الطالحين واحدا، أو امرأة ترقص ولدها متمنية أن تراه يقعد مقعد الرجل من المرأة بكلام صريح، تلك أيام قد خلت حين كان بنيان الأمة قويا غير وهنان لا تؤثر فيه مثل هذه الأفاكيه، يفتح صدره وعقله للرياح فلا تعصف به، بل يقابلها ببسمة وحسبها هذا .

والبصرى - وإن تقبل حماسة أبو تمام - خرج عنه مستقلا ومستّنا طريقه، إذ أضاف ثلاثة أبواب هى الأكاذيب والخرافات وملح الترقيص والزهد والإنابة، وتوسع فى الملح ضامّا إليها المجون، كما أنه يطيل أحيانا فى مختاراته ويذكر مقطعات بينها صلة ما، مثل تشابه المعنى، وتداخل الشعر، أو لأدنى ملابسة، وإن كان يخرج عن الباب.

والمختارات - عامة شعرية ونثرية - أحدث صيحة الآن، وتقذف المكتبات العربية والعالمية بأعداد وفيرة منها ، وهى طريقة قديمة عرفها العرب بكل أنواعها، تدل على ذوق المختار، وذوق العصر، والقارئ الذى تتوجه إليه، وحفلت المكتبة العربية - حتى فى العصر الحديث - بنماذج جيدة منها ، وإن كان بعضها يختار من الشعر الإنسانى كله منتخبات، وربما كان صنيع العقاد فى «عرائس وشياطين» دليلا على ما نؤم .

وحماسة البصرى تكاد تبلغ ضعف حماسة أبو تمام واعتمد المؤلف على دواوين ومجاميع شعرية، بعضها حفظته الأيام، وبعضها سقط من ذاكرتها، ولولا البصرى ماوقفنا عليها، وتبلغ القصائد والمقطعات فى هذه النشرة تسعا وسبعمئة وألف قصيدة ومقطعة.

والمحقق يقف على هنوات للمؤلف يفردها بالذكر، سواء أكان ذلك فى المنهج، أم فى نسبة الشعر، وروايته، ناخلا الآراء المبثوثة، فى تجرد وحيدة دون أن يصيبه ما يصيب المحققين والمؤلفين عادة من الانحياز لموضوع درسهم، وكان هذا ديدنه - ولا يزال - منذ طراءة السن، وشرة الشباب التى تدفع إلى الحماسة، لكنها كانت حماسة موزوعة فى كل حال.

أضاف عادل سليمان زيادات نسخة عاشر أفندى، وزيادات نسخة نور عثمانية فضلا عن التقاريظ، لكن الشيء الضخم - والعمل كله ضخم - وصل إلى ٢٢٨٦ صفحة من القطع الكبير - الذى عاناه المحقق هو تلك الفهارس الجامعة التى تنوء بها العصبة من الرجال، فى زمن لم يكن يعرف الآلات الحاسبة والدقائق التكنولوجية بلغت ستة عشر فهرسا نذكر منها فهرس الأشعار، والشواهد، والشعراء والأعلام : الأفراد والأمم والقبائل، والخيل، واللغة وهو أضخم هذه الفهارس وأنفسها شأنا ، وفيه من الغريب والغرائب ما يجب الوقوف عنده، وفهارس النحو وضرائر الشعر وفيها كلام جيد، وقد صحح كثيرا من الأوهام اللغوية ومن نسبة الأبيات ومن صوابها ورواياتها المتعددة، ومن هذه التصويبات نسبة الأبيات المشهور نسبها إلى عوف بن محلم الشيبانى وفيها :

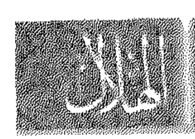
إن الثمانين - وبلغتها - قدأحوجت سمعي إلي ترجمان

حيث عزاها إلى سميه «عوف بن محلم السعدى»، وهو عباسى بينما قرينه جاهلى،

وقبل هذه الفهارس ثمة شرح للقصيدة أو المقطعة مقترن بها فى الهامش مع ترجمة للشاعر وتخريج لأبياته.

وناقش عادل سليمان الدكتور مصطفى الشكعة والدكتور عز الدين إسماعيل مناقشة موضوعية، رائدها البحث عن الحقيقة، حين هوّن الأول من قيمة الحماسة البصرية، وأنها من جملة الحماسات الكثيرة، ورد المحقق هذه النظرة بأن البصرية أضافت واحدا وخمسين شاعرا وست شواعر إلى ما نعرفه من الشعراء القدامى وحسبها هذا، ورد على تهوين عز الدين إسماعيل من مؤلف الحماسة البصرية، فى اختياره أبياتا مفردة، مع أنها قليلة جدا كما أحصى المحقق بلغت ثلاثة مواطن فلا ينبغى اتخاذها ظاهرة ، مع أن المثال الذى ذكره عز الدين مقترن ببيت آخر فى نسخة راغب باشا، وثمة ملاحظة أخرى لعز الدين حول بعض الأبيات المختارة مرتئيا غثاثتها، ورد عليه المحقق مفصلا القول فى الغرض الذى تساق فيه الأبيات من الهزل والمجون، ويقتضيان مهيعا من القول غير جادّ الأغراض ورصينها، فضلا عن أننا نرى أن ذوقنا لا يجب أن نسحبه على ذوق الأعصار الخوالى، فربما يكون ما نستهجنه ممدحا لدى القدماء ، دون أن يعنى ذلك عدم نقد ذوقهم فنجن نملك من الحرية ما يملكون، ولنا أن نرى فى الشعر غير ما يرون، لكن المثل الذى سيق هنا مستهجنا، يجب وضعه فى إطاره الماجن العابث الذى يشد لحية المتحنثين الذين يجبرون الشاعر المجهول على تعلم القراءة والمواريث، ولعله كان أميا، أو عالما بالقراءة والكتابة يتعابث بلحى الحمقى كما يقول المتنبى فى «قافيّته» الذائعة.

ومادة الكتاب مشرقية، بل هى فى جملتها جاهلية وإسلامية، وأموية نادرا، وعباسية من ندرة الندرة، بل إنه بعد النسخة الأولى حذف من تاليها كثيرا من أشعار المتأخرين، وأتى بها المحقق فى الزيادات، ولسنا ندرى سر هذا الاختيار، مع أنه متأخر زمنا عن أبو تمام مثلا (٢٣١ هـ) والتالين له، فإذا كان لهؤلاء مندوحة فى وقوف اختياراتهم عند أمد محدد فما مندوحة البصرى، إلا إذا كان يرى الفضل للمتقدم، أو استن طريقة الاستشهاد الأدبى مثل عصر الاستشهاد عند النحاة، وكان يمكن أن تكون اختياراته إضافة متميزة عن سابقيه لأنه من المتأخرين حيث خنق منتصف القرن السابع، وقبله قرون عديدة تتراحب فيها الاختيارات، التى لم تذكر المحدثين إلا لتشابه معانيهم بمعانى المتقدمين أو صلتها بها، ويزيد العجب أكثر أن يتجاهل الأندلس تماما، إلا من ذكره يوسف بن هارون الرمادى، وأسقطه فى نسخة تالية، لقد أخذ المشارقة على ابن عبد ربه مادته المشرقية - فى أغلبها - وقالوا : بضاعتنا ردت إلينا،ما باله يسقط أقاليم متعددة تسمى المغرب الإسلامى وفيه الأندلس والبرتغال - حاليا - وفيه شعراء من عصر بنى أمية ومن بعده أجادوا وظفروا باستحسان المشارقة حتى إن المتنبى يقول لصاحبه : أنشدنى لمليح الأندلس يعنى : ابن عبدربه .



السرقات الأدبية

ومختارات البصرى - كغيرها - بابة كبيرة لدراسة ما أسماه القدامى «السرقات الأدبية» بتفريعاتها المتعددة، أو مايسمى حديثا «التناص» وإن كان صديقى محمود الطناحى - رحمة الله عليه - ينكرها مستثقلا، لأن ورود المعانى المتشابهة - خاصة فى الحماسة البصرية - متعاقبة ومنصوصا عليها تفتح مجالا للدرس النقدى عن أصالة الشاعر، وتطور المعانى الشعرية، وصياغتها، والأخذ الخفى لشاعر من شاعر سالف، وتصريف الكلام، وحسن التأنى أو سوئه، وقد وقفنا أثناء القراءة على كلام حسن للمؤلف

والمحقق، وربما كان رثاء أبو تمام لمحمد ابن حميد الطوسى فى «رائيته» المشهورة وسلخه بعض المعانى بل الأبيات الكوامل من شاعر غير معروف هو «أبو مُكْنف» من هذه البابة وقد فطن دعبل الخزاعى إلى ذلك وإن كذب الناس دعبلا، والقضية لها نظائر فى الحماسة، وتحتاج الى تقص رحب، ربما يصلح مجالا لدراسة جامعية شريطة أن يكون الباحث من الحفظة لا من أشباه الباحثين هذه الأيام.

هل برئ هذا السفر الضخم مما يمكن أن تختلف حوله وجهات النظر؟ لا نعتقد، وإن كان هذا الاختلاف يسيرا، يقف فحسب لدى الجزئيات، وربما كان الوقوف عندها من التحنث والتنطس الذى لا يريغه إلا أمثال عادل سليمان، حيث يأخذ نفسه بكثير من الحرج العلمى المحمود، وبسعة الصدر التى ترى الاختلاف فطرة إنسانية، بأصل الخلقة قبل الاتفاق، ولماذا ندور ونداور حول الاختلاف، وعادل سلميان نفسه فى خاتمة مقدمته المسهبة قال : «يجب على كل قارئ للكتب القديمة أن يعاون ناشريها بذكر ما يراه فيها من أخطاء لتخلص من شوائب التحريف والتصحيف الذى منيت به وتخرج للناس صحيحة كاملة»، وهو يحتذى فى ذلك شيوخ المحققين فى عصرنا الذين لا تأخذهم زعارة خلق، ولا عزة بالإثم، كبعض خفاف المحققين من الجامعيين وأشباههم، لكننى معتقد أن فى بعض ما أذكره يمكن عزوه إلى أخطاء الطباعة، وهى مما عمت بها البلوى؛ ورد ص ٥٣٠ بيت حاتم الطائى «الخالطون» وحقها النصب بالياء، وإن كان للرفع وجه، على تأويل نحوى، لا نلجأ إليه إلا لضرورة، وفى ص ٥٣٥ فى الحاشية بيت هو :

قد رضيناه فمت بدائك غيظا لا تميتن غيرك الأدواء.

وصوابه حذف الهاء فى «رضيناه» أو بقاؤها مع حذف الفاء بعدها.

- ورد بيت الأعشى الهمدانى :

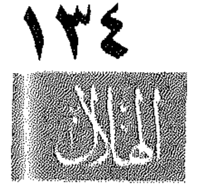
أيها القلب المطيع الهوى
أنى اعتراك الطرب النازح

وهو من السريع، صوابه «يا» للنداء، وإلا كان صورة من المديد، والقصيدة كلها من السريع .

- ورد بيت خزيم بن أوس ص ٥٨٩، وهو مع الأبيات للعباس بن المطلب كما استظهر المحقق، وشرحها محمود الطناحي فى مقالة له بالهلال :

أنت لما ولدت أشرقت الأرض وضاقت بنورك الأفق

وهو من المنسرح، صوابه «وأنت» وربما صح على نية الواو، غير أنى لا أسيغ حذفها، ولو كان لها تأويل عروضى كالخرم.



– أبيات تنسب لآدم ص ٦١٠ وهو منها براء، وحسبها الإقواء الذى فيها، وهى «حائية» مضمومة الروى، فيها «وقل بشاشة الوجه المليح» وحقها الكسر على الصفة، ورأى لها أبو سعيد السيرافى وجها هو نصب بشاشة وحذف التنوين وهى حجة نحوية عروضية داحضة وإن كان المحقق استظهرها وأنا مع المعرى فى روايته «وغودر فى الثرى الوجه المليح» وهى وجهة شاعر لا نحوى، ومعروف أن المعرى من شيوخ اللغة والنحو والعروض فرأيه أولى وأشعر، وإن كانت الأبيات كاذبة النسبة لآدم .

– ورد شعر لصالح بن عبدالقدوس ص ٨٧٣ .

رأيت صغير الأمر تنمي شؤونه فيكبر حتي لا يحد و يعظم

وورد شبيه له فيما بعد «فكيف كبرت ولم تكبرى». والفعل على وزن فهم بكسر العين وفتحها فى المضارع من استعلاء السن، أما أن يعظم فهو من باب «عظم» ومنه قوله تعالى :

«كبر مقتا عند الله».

– ص ١٠٠٢ ورد بيت قيس بن الخطيم :

رد الخليط الجمال فانصرفوا

ماذا عليهم لو أنهم وقفوا

ذكره المحقق بتسهيل همزة «انهم» كأنه ارتأى أن الوزن يستوجبها مع أن الوزن يصح بتحقيق الهمزة، وعليه فالروايتان صحيحتان من المنسرح.

– ص ١٠١١ ورد بيت مضرس بن قرط المزنى :

فمت كمدا أو عش وحيدا فإنما

أراك تكلفني مالا أراك تطيق

وصوابه حذف «أراك» الأول وهو من الطويل .

– ورد ص ١٠١٥ بيت سوادة بن كلاب القشيرى :

لو سألت للناس يوما بوجهها   سحاب الثريا لاستلهت مواطره

ولعل الصواب زيادة «واو» أو «فاء» في أول البيت، بدلا من اللواذ بالخرم وهو زحاف نستهجنه وإن كان واردا، ونرى أيضا قلقا في «للناس» بحرف الجر، وربما كانت نسخة «ع» اضبط حين قالت الرواية «سألت ظمياء» .

– ورد ص ١٦١٤ بيت يقول :

ترفع الصوت أحيانا وتخفضه

كما يطن ذباب الروضة الهزج

ولعل الصواب «ترفع» بتضعيف الفاء، أو بزيادة «فاء» أوله وهو من البسيط، ويراعى فك التضعيف فى الفعل «تمشط» فى ص ١٦٤٢، وفى الأبيات كلام جيد يحرج إخواننا المتوقرين، لكنه صادق وبرىء.

– ص ١٦٧٠ تحذف الفاء من البيت الثالث وهو من المنسرح، كما تحذف «الواو» من البيت الأول ص ١٦٧٣ ، وهو من المنسرح كذلك، وتضاف «واو» فى البيت الثانى ص ١٧٥٣ ليستقيم الوزن وهو من الطويل.

وثمة أوهام قلائل يصح عزوها إلى الطبع والتصحيح، أو قراءة الفكر والذاكرة لاقراءة العين الباصرة، وكلها مما كتب على المرء من النسيان والسهو والغلط، وما نجا منه أحد، وحبذا لو نشر المحقق الكريم دراسته الوافية عن الكتاب فى جزء مستقل، ليكتمل العمل درسا وتحقيقا، لكنه مع أخواته السالفات بناء شامخ فى التحقيق يشهد لعادل سليمان بعلو كعبه فى الفهم والتذوق، ونخل الكلام، وأنه امتداد كريم لتلك الذؤابة الكريمة من شيخة المحققين الكبار شاكر وهارون، وأنه قرين كريم لصنوه الراحل العلامة محمود الطناحى .

ولعل هذه الحماسة تذيع بين جمهرة القراء والأدباء والمتأدبين ، فتحتل مكانتها ومكانها بين أبناء العربية الأصلاء، لا أبناء اللغو والمجانة من أدعياء الأدب والأدباء. ■

دكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى

وموضوعية

كتابة التاريخ

بقلم

د.عاصم الدسوقى

فى ٢٥ مارس ٢٠٠٢ رحل عن دنيانا الاستاذ الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى استاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب جامعة عين شمس .. وهذه كلمة من أحد تلاميذه وفاء وعرفانا فى زمن انتفت فيه المبادىء وأصبحت العلاقات - على الأرجح - تقوم على المنافع والمصالح .

لم يكن أحمد عبد الرحيم مصطفي أستاذا جامعيا تقليديا ، يلقي دروسه علي الطلاب وينصرف إلي بيته عائدا في سلام واطمئنان بعد أداء الواجب ، بل كان أستاذا متميزا في أدائه ، ومتفوقا في علمه ، ومبدعا في أفكاره .

عندما رأيته للمرة الأولى فى العام الدراسى ١٩٥٧/١٩٥٨ ، وأنا طالب بالفرقة الأولى بقسم التاريخ بكلية الآداب جامعة عين شمس ، كنت قد تركت لتوى مقاعد المدرسة الثانوية ، وكان عائدا لتوه من بعثته للدكتوراه بجامعة لندن ، حيث أعد أطروحته عن «مصر والمسألة المصرية ١٨٧٦ - ١٨٨٤» وساعتها أدركت الفرق بين المدرسة والجامعة . وقد انبهرت به مثلما انبهر به غيرى من زملائى .. شاب فى عنفوان الشباب .. رأسه مزدحم بالمعلومات والأفكار ، يلقيها فى

عبارات متدفقة سهلة دون عناء ، ونحن نكتب وراءه ما نستطيع أن نلتقطه من هذا الفيض .. متوهج الحماسة .. يعشق المحاضرة ، حتى لقد كان يتجاوز الزمن المخصص لها ، ولا يتوقف إلا عندما نحتج بأن هناك محاضرة تالية ونريد بعض الراحة ، فيتركنا غاضبا غضبا أبويا ، ويودعها بعبارات من اللوم فيها من السخرية الشيء الكثير .

ما الذى جعلنى وزملاء آخرين نتعلق به ، وننتظر محاضرته من أسبوع لأسبوع ؟! .. هل لأسلوبه فى المحاضرة وإشراكه لنا فى بعض ما يطرحه من مسائل وتقبله ردودنا الساذجة أحيانا ، وهو ما كنا نفتقده فى الأساتذة الآخرين رغم شموخ قامتهم العلمية ؟! .. هل لشعورنا بأنه أقرب إلينا بحكم العمر من الآخرين ؟!

عندما التقينا به مرة أخرى فى الفرقة الثالثة ، كانت مدار كنا قد اتسعت قليلا وأصبحنا نتفهمه أكثر ، ودخلنا معه فى محاورات سياسية حول ما كان يدور على ساحة العمل السياسى المصرى والعربى والدولى . وقد اختلفنا ، وكان لابد من الاختلاف الذى ينشأ بين جيلين ذوى تكوين مختلف . وكانت السنوات من ١٩٥٧ - ١٩٦١ ، قبل أن نترك مقاعد .الدراسة إلى الحياة العملية ، هى سنوات التحول الخطيرة فى مصر اقتصاديا وسياسيا ، من حيث معارك التنمية ، ومعارك التحرر الوطنى والاجتماعى ، ومجابهة الاستعمار العالمى والصهيونية . وكان أحمد عبدالرحيم مصطفى يترك موضوع المحاضرة ويحول القاعة إلى ندوة فكرية بعض الوقت ، يعود بعدها إلى موضوعه خوفا علينا من الملاحة فى البحار الصعبة الصاخبة الموج .

وعندما أعددت رسالتى لدرجتى الماجستير والدكتوراة تحت إشرافه عرفته عن قرب . وكانت الفرصة متاحة أكثر للتعرف على أفكاره دون تحرج ، وعلى آماله فيما يتعلق بالواقع السياسى . كما كانت فرصة للتعرف على الجوانب الانسانية فى شخصيته . وقد اكتشفت فيه شخصية العالم المتواضع الذى يعرف الكثير ولا يباهى أقرانه بما يعلم ولا يتعالى عليهم . ورأيته يسمع أفكاره تتردد على لسان غيره وأمامه لكنه يأبى إحراجهم ، ولا يفكر ولو للحظة فى أن يذكرهم بأن هذه فكرته ، ويخجل أن يصوب أخطاء الآخرين

أمام الغير ، ويؤجل ذلك إلى حين ينفرد بالمخطيء بعيدا عن أعين الآخرين .

لم يضع أحمد عبد الرحيم مصطفى نفسه أبداً فى موضع المقارنة مع غيره ، ولم يداخله يوما إحساس الغيرة القاتلة تجاه الآخرين من الذين اعتلوا المناصب وسلطت عليهم الأضواء وهم أقل منه كثيرا وكان يردد أمامي قول الشاعر :

تقدمتنى أناس كان خطوهم
وراء خطوى لو أمشى على مهل

كان الرجل حريصا على قيمة الاستقلال الفكرى ، وقد أدى هذا الحرص إلى نجاته من التبعية السياسية أو الفكرية فكان ناقدا لكل النظم السياسية التى عاصرها وكان سعيدا بذلك . وقد انعكس هذا الحب لقيمة الاستقلال الفكرى على تلامذته انعكاسا إيجابيا فلم يتحولوا إلى تابعين له أو لغيره .

وقد ترفع عن المناصب واعتبرها إضاعة للوقت فهى تشغله عن القراءة همه الأول . ولم يسع إلى دائرة الضوء الإعلامية ، ولم يكتب فى الصحف والمجلات السيارة إلا بدعوة، وإذا كان الموضوع يصادف اهتماماته . وهكذا انصرف من بداياته إلى القراءة وهضم ما يقرأ واحتفظ بذاكرة قوية بعناوين الكتب وأسماء مؤلفيها ، بل وبعض العبارات التى لفتت انتباهه ، فازددنا ارتباطا وإعجابا ، وأصبح بالنسبة لجيلى نموذج الأستاذ الجامعى الذى نتطلع إلى محاكاته .

عندما غادر أحمد عبد الرحيم مصطفى مدينة سوهاج حيث ولد ، إلى القاهرة فى صيف ١٩٤٢ ليلتحق بكلية الآداب بقسم التاريخ دخل ساحة الحياة الثقافية فى العاصمة من أبوابها المتعددة . وقرأ كثيرا فى الأدب بألوانه المختلفة وفنونه ، وتأثر بتوفيق الحكيم وظل كاتبه المفضل حتى أن أولى كتاباته بعد حصوله على الماجستير كانت فى عام ١٩٥٢ عن «توفيق الحكيم : أفكاره وآثاره» . ومن الواضح أن قراءاته الواعية فى الأدب بألوانه المختلفة زودته بثروة لغوية هائلة ، بدا تأثيرها فى طريقة عرضه للوقائع التاريخية المعقدة ، حيث يعرضها بأسلوب شائق جذاب فيه من تنويعات اللغة والعبارات المركزة ، ما لا يشعر القارىء بالملل أو بالسأم ، بل إن القارىء يجد نفسه وقد انسحب إلى عالم الكتاب فى

شوق وبهجة ليحقق متعة عقلية وروحية معا .

ومن يتأمل كتابات أحمد عبدالرحيم مصطفى فى التاريخ يجد أنها تتعلق بقضايا شائكة ومسائل جدلية ، سواء أكانت عن شخصيات بعينها أو عن تجارب معينة ، ويتناول كلاً منها تناولا جديدا مستندا إلى معلومات وثائقية ، حيث أنه من مدرسة تعلمت «أنه لا تاريخ. دون وثائق» ، ومن ثم كان يخشى أن يتناول موضوعا ما دون مصادر، ولهذا لم ينزلق إلى الكتابة عن الحوادث المعاصرة لأنها مجرد وقائع سياسية غير منتهية، ويكتفى بالتعليق على ما يدور فى جلسات (سمنار) التاريخ الحديث بآداب عين شمس أو ونحن جلوس بالمقهى . وكان شديد الضيق بمن يطلق أحكاما دون سند ، ولا يستريح لمن يتعجل من تلاميذه الشهرة، وينصح دائما بالتريث فى الكتابة فى الصحف وفى الاشتراك فى الندوات العامة أو المتخصصة إلا بعد فترة من القراءة المستمرة حتى يكون للمشاركة معنى . وكثيرا ما كان يردد مقولة عباس العقاد أنه لكى تكتب سطرا أصيلا يجب أن تقرأ ألف سطر» . ولم يضيع وقته فى تأليف كتاب للطلاب « (كتاب جامعى) لأنه كان يرى أن مهمة استاذ الجامعة تقتصر على أن يحاضر فى المسائل الكلية العامة بالربط بين الجزئيات تاركا التفاصيل للإطلاع فى المكتبة . ولكن حين وجد محاضراته مطبوعة على ورق الاستنسل وتباع للطلاب من وراء ظهره أضطر إلى اصدارها فى شكل كتاب حتى يضبط ما بها من أخطاء .

والحقيقة أنه بعد أن عاد من بعثته فى منتصف الخمسينيات استغرق النصف الثانى منها فى ترتيب أوضاعه للتلاؤم مع الحياة فى مصر من جديد ، فاكتفى فى تلك السنوات بالمحاضرة والقراءة . وفى الستينيات كان فى أوج نشاطه الفكرى ، فكتب فى موضوعات تاريخ مصر عن «مشكلة قناة السويس ١٨٥٤ – ١٩٥٦» ، وعن «العلاقات المصرية البريطانية ١٩٣٦ – ١٩٥٦» ، و«تاريخ مصر السياسى من الاحتلال إلى المعاهدة» و«الثورة العرابية» وكتب عن إشكالية كتابة التاريخ القومى ، وعن عبد الرحمن الجبرتى ، وعبدالرحمن الرافعى ، وشفيق غربال ، وجمال الدين الأفغانى . وترجم (أصول التاريخ الأوروبى الحديث) لهربرت فيشر ، وكتاب هيلين ريفلين «الاقتصاد والادارة فى مصر فى

مستهل القرن التاسع عشر» ، وكتاب جب وبوون - أستاذه فى لندن - «المجتمع الإسلامى والغرب» ، وترجم عدة فصول ضمن كتاب (مختصر تاريخ العالم) الذى أصدرته مؤسسة فرانكلين ، وكتاب «موجز تاريخ الاشتراكية» لنورمان مكينزى فى عام ١٩٦٠ قبل أن تصبح الاشتراكية منهجا للتحول الاجتماعى فى مصر . وقد استهدف من اختياراته للترجمة أن تكون فى خدمة طلاب الجامعة إلى جنب المحاضرات .

وفى التسعينيات كتب عن حركة التجديد الاسلامى فى العالم العربى الحديث ، وتطور الفكر السياسى فى مصر الحديثة ، والولايات المتحدة والمشرق العربى ، وأزمة ١٩٥٨ والتدخل الأمريكى فى لبنان .

أما فى الثمانينيات والتسعينيات فنراه يكتب عن «بريطانيا وفلسطين : دراسة وثائقية» ،و ومشروع سوريا الكبرى وعلاقته بضم الضفة الغربية ، ويكتب «فى أصول التاريخ العثمانى» ، ومشروع حلف شرق البحر المتوسط ١٩٤٨ » . ويكتب أيضا عن «حفاظ العثمانيين على التراث الإسلامى» ، ومشروع اتفاقية الدفاع المشترك ١٩٤٨ . وترجم كتاب آندرو هيس «الحدود المنسية» بعنوان «افتراق العالمين الاسلامى والمسيحى فى المغرب والأندلس» .

أما مقالاته فى الصحف والمجلات وخاصة «مجلة الهلال» وأحاديثه فى الإذاعة فإنها كثيرة وغنية ، وكذا حضوره الدائم فى الندوات العلمية التى عقدت فى مصر وخارجها وبشكل خاص «السمنار» الأسبوعى للتاريخ الحديث بآداب عين شمس الذى أسسه أستاذه وأستاذنا أحمد عزت عبدالكريم .

ولقد اتبعنا بنفسه عن أنواء الحياة السياسية وصراعاتها ولم ينخرط فى الحياة الحزبية ، وآثر أن يحتفظ باستقلاله الفكرى بعيدا عن التوظيف لصالح أى قوى سياسية . وكان بتوجهاته الجديدة فى تدريس التاريخ وكتاباته يمثل مع الراحل محمد أنيس فى آداب القاهرة ما يمكن تسميته «عقلنة التاريخ» بعيدا عن وهم العاطفة والتفضيلات الذاتية وهذا ما أدركه طلاب الدراسات العليا الذين أسعدهم الحظ فى أن يتمتعوا بملاحظاته الدقيقة على ما يكتبون ويتعلمون من إشاراته الدقيقة ذات المغزى ، ولازلت احتفظ بين



أوراقى بالنسخة الخطية لكل من الماجستير والدكتوراة بما عليها من ملاحظات مدونة .

لم يخش يوما من نقد أعماله ، بل كان يشجع تلاميذه على نقد ما يكتب ويفرح كثيرا عندما يجد لأحد تلاميذه مقالة لامعة فيبادر إلى تشجيعه والإشادة به ولا يتردد فى القول بأنه استفاد منها أو أنها صححت بعض أفكاره .. الخ. وكثيرا ما ردد أن مهمة الاستاذ ليست إعداد نسخ كربونية منه بل إن تجاوز تلاميذه له يعنى أن الاستاذ نجح فى آداء رسالته . ومن هنا احتضن تلاميذه واحتضنوه ، وصادقهم وصادقوه ، وقربهم إليه وقربوه . وكثيرا ما عرضوا عليه مشكلاتهم الشخصية وهمومهم اليومية ، وكثيرا ما أشركهم فى مشكلاته وهمومه .

ورغم كتاباته الكثيرة والغنية والمتميزة إلاّ أنه كان يردد أمامنا أنه لم يعمل شيئاً .. فلما قلت له : أبعد كل ما كتبت لم تفعل شيئاً ؟ .. فيجيب : لم أكتب كل ما كنت أخطط له بسبب كثرة المحاضرات والكتابة فى المجلات وعدم القدرة على الاعتذار حتى جرفتنى الحياة الثقافية فى عجلتها .

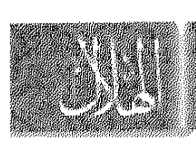
وعندما حصل على جائزة الدولة التقديرية من هم دونه فقد الثقة فى مصداقيتها وتعجب تلاميذه وعارفو فضله وقدراته ، فلما جاءته فى سنة ١٩٩٨ لم يشعر بزهوها . وكأن الجائزة كانت خاتمة لحياته إذ تدهورت صحته تدهوراً شديداً قبل ثلاث سنوات فلم يعد بمقدوره المشاركة فى الحياة الأكاديمية فقبع فى منزله يسترجع الذكريات ، ثم ضعف بصره فلم يعد يقرأ ، كما لم يكن يحتمل مشاهدة التليفزيون وكان الراديو وسيلة اتصاله بالعالم الخارجى . ثم زادت أمراضه بعد رحيل رفيقة حياته (صيف ٢٠٠٠) حتى أقعده المرض بين جدران المنزل ، وحيدا إلا من بناته وأحفاده ، وإلا من سؤال نفر قليل جدا من محبيه إذ انشغل غالبية زملائه وأصدقائه وتلاميذه بمصالحهم وانفضوا عنه حين لم يعد فى يده ما يقدمه ..

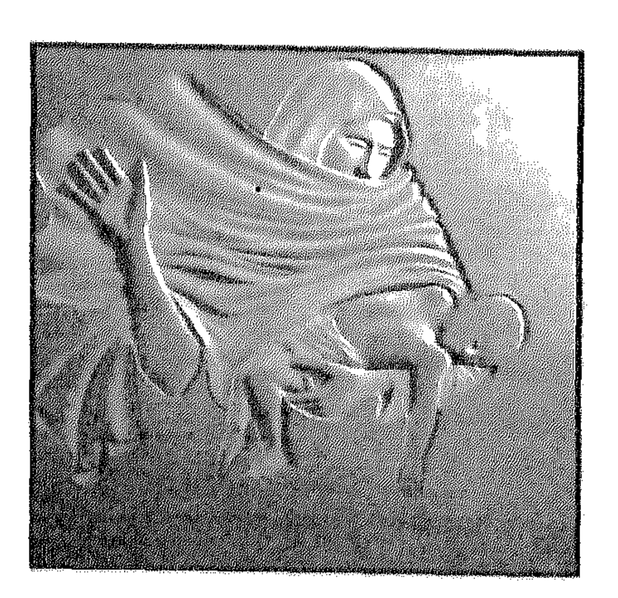
ألا ما أقسى المرض على صاحبه حين لا تكون أمامه حيلة ..

وما أقسى الموت على المخلصين والمحبين ..

وما أقسى الحياة فى زمن وغد ..

ولكن تبقى الذكرى فى وجدان كل من عرف قدر أحمد عبد الرحيم مصطفى انسانا متسامحا وعالما متواضعا ومفكرا مهموما .





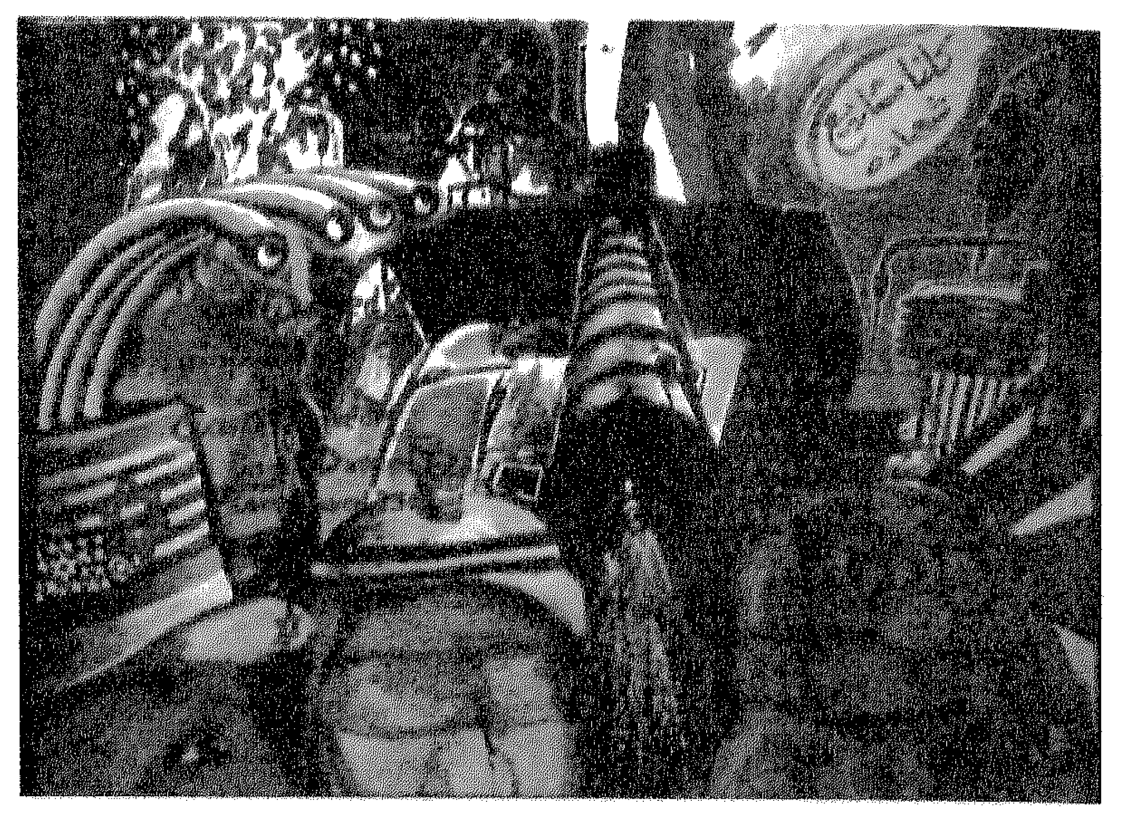
أم الشهيد
للفنان صبرى ناشد

الغضب عبر ابداع الفنانين

بقلم
عز الدين نجيب

إن أروع اللوحات هى التى صورها بدمائهم أبطال المقاومة ، وجسدها الصمود الاسطورى للشعب الفلسطينى ، فى مواجهة المجازر البربرية التى تقوم بها آلة الدمار الاسرائيلية المدعومة بقوة امريكا العظمى ، ولقد هبت شعوب العالم - من العربية إلى القارات الخمس - تعلن غضبتها المدوية ضد هذه الجريمة الأبشع من كل ما شهدته البشرية ، كما هب الفنانون والكتاب والمثقفون - عبر هيئاتهم وتجمعاتهم - منددين بما حدث ويحدث .

غير أن التعبير الفورى بلغة الأشكال والألوان لايزال سابقاً لأوانه ، لأن المشاهد الحية للمجازر وصور الدمار والمقاومة تتوالى بغير انقطاع عبر شاشات التليفزيون ، فتبدو أقوى من أى تعبير فنى ، ولأن زيارة الجمهور لقاعات المعارض - التى يفترض أن تقدم أعمالا فنية بحتة - قد تبدو اليوم نوعا من الترف ، فلا مناص إذن من أن يخرج الفنان بأعماله إلى خضم حركة الجماهير ، فى الميادين والساحات والتجمعات ، بأساليب فنية قادرة على التواصل المباشر مع مستويات التلقى المختلفة ، ليس بغرض الاثارة والشحن الانفعالى ، لأن الجماهير لا ينقصها الشحن والتأجج ، بل بغرض صياغة الرمز الجوهرى لمعنى الصمود والمقاومة وتأكيد الوعى باستمرارها . وبحقيقة العدد



«الفلسطينى» فى مواجهة الآلة العسكرية كما تصوره لوحات المعرض الغاضبة



قرارات واتفاقيات وتوصيات كلها لم تنفذ وذهبت أدراج الرياح

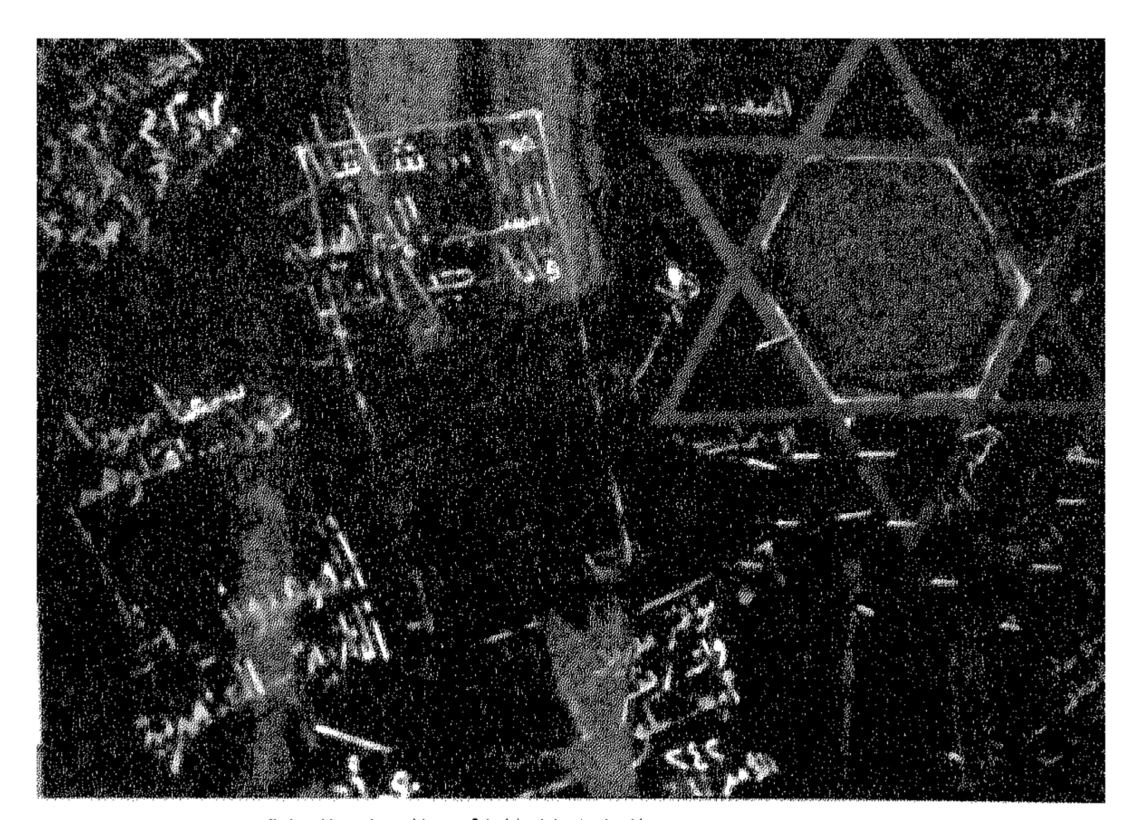
المزدوج (الصهيونى – الامريكى) التى تلخص أقوى رابطة للتواطؤ الاستعمارى عبر التاريخ ، فهذا هو دور الفن الحقيقى إذ يستطيع أن يتجاوز جزئية الأحداث الوقتية إلى مدار النضال الانسانى عبر المكان والزمان ، معبرا عن قيم الضمير والحضارة ، وعن الإدانة الأخلاقية للقوى التى تدمرها ، مثلما كانت لوحات بيكاسو الشهيرة ضد الحرب ، خاصة لوحته الخالدة «جورنيكا» ، وغيرها من أعمال الفنانين قديما وحديثا .

وعلى الرغم من قصر المدة الزمنية بالنسبة لاستيعاب الفنانين للحدث وبلورته برؤى إبداعية تتخطى التسجيل المباشر ، فقد شهدت الحركة التشكيلية المصرية خلال الشهر الماضى عدة مبادرات فنية شجاعة ، اجتهدت كى تلتحم – بدرجات متفاوتة بالانتفاضة الفلسطينية وتداعياتها المأساوية والبطولية الأخيرة ، كاشفة بذلك عن الجوهر الأصيل للفنان المصرى ، الذى يبزغ متوهجاً فى الوقت المناسب ، من بين متاهات التجارب الشكلية المسايرة لاتجاهات الحداثة الغربية الفارغة ، وجاءت بعض هذه المبادرات جماعية فيما جاء بعضها الآخر مستقلا .

أيام الغضب

على صعيد التعبير الجماعى كان تحرك الفنانين من خلال نقابتهم ، التى رأيناها لأول مرة فى تاريخها تتفاعل مع الأحداث والقضايا الجوهرية التى تشغل الأمة ، مستجيبة لمشاعر الفنانين المتأججة بالغضب ، ومطالبة بموقف قوى تضامنا مع الشعب الفلسطينى ومع القوى الوطنية والديمقراطية بمصر والعالم لإدانة ما يحدث ، وقد جاء ذلك متزامنا مع تسلم النقيب الجديد – الفنان مصطفى حسين – ومجلس الإدارة المنتخب مسئولياتها ، إثر اجراء الانتخابات العامة للنقابة بعد تجمد تام للنقابة استمر خمس سنوات ، أصاب فيها الشلل التام روح المشاركة الايجابية للفنان فى المجتمع ، وكان حدث الاجتياح الاسرائيلى وأشكال الحصار والقمع الدموى والمقاومة الباسلة ، محكا حاسما لاختبار مصداقية المجلس الجديد بشأن دور الفنان فى المواقف الوطنية والمصيرية ، بما يجعل له مكانة واحتراما فى المجتمع ومؤسساته المدنية ، بعد أن كان قد تم تهميشه – بل تغييبه – بالنسبة لهذا المجتمع منذ إنشاء النقابة عام ١٩٧٨ ... هكذا التحم المجلس – بقيادة النقيب الجديد – مع حركة النقابات المهنية الأخرى التى بادرت بعقد المؤتمرات المعبرة عن مواقف أعضائها ، فسمع صوت الفنان وسط هدير الغضب ، من خلال مشاركته فى التجمعات النقابية واللقاءات الرسمية ، واستجابت النقابة للمطلب القوى من جانب أعضائها بإتاحة الفرصة أمامهم لتنفيذ لوحات ضخمة تعبر عن غضبهم ، بحيث يمكن تجميعها فى جداريات عملاقة تثبت فى بعض الميادين المهمة بالقاهرة .

وانطلقت شحنة الغضب المقدس فوق ألواح الخشب عبر الفراجين والألوان ، من خلال ورشة عمل كبرى أقيمت أمام مقر النقابة بساحة الأوبرا ، وقبل مضى


المذابح التى ترتكبها الصهيونية تضرب عرض الحائط بكل المواثيق والاعراف الدولية

أسبوع أيام من بدء هذه الانطلاقة كانت قد اكتملت ثلاث وعشرون لوحة مساحة كل منها ما بين أربعة وثمانية أمتار مربعة . وقد كان من المفترض - طبقا للفكرة الأساسية - أن تشترك مجموعات من الفنانين فى إنجاز لوحات جدارية هائلة على امتداد عشرات الأمتار تنفذ فى نفس الأماكن التى ستبقى معروضة فيها ، حتى شاهدهم المواطنون أثناء عملهم . لكن الفكرة عدلت بحيث يتولى كل فنان تنفيذ لوحته بمفرده بمقر النقابة ، ربما لصعوبة الحصول على موافقة الجهات الأمنية على تثبيت جداريات بهذا الحجم فى أماكن التجمعات الجماهيرية والعمل فيها أمام الجمهور ، وقد قام بإنجاز هذه اللوحات كل من الفنانين : ابراهيم عبد الملاك ، عبد الخالق حسين ، عادل ثروت ، هشام نوار ، محمد دسوقى ، محمد نادى ، طارق مأمون ، جورج فكرى ، أحمد رفعت ، أحمد فهيم ، أحمد شلقوم ، أحمد علوى ، هند حسن ، مازن اسماعيل ، أحمد عبد الجواد ، طارق الكومى ، سيد هويدى ، مصطفى كامل ، مروة بنه ، محمود منيسى ، حسام البنا ، محمد طلعت ، سامى كشك .

أيا ما كان مصير هذه اللوحات ، وما سيتلوها من لوحات ، حيث يتسابق الفنانون ، خاصة الشباب لاتخاذ أدوارهم فى إنجازها ، وأيا كانت الاساليب التى تنجز بها ومستواها الفنى ، قياسا على الفترة القصيرة جدا التى نتفذت فيها

(وأغلبها استخدم أسلوبا رمزيا بسيطا معبرا عن صرخة الاحتجاج ضد ما يحدث ، واضعا في الاعتبار قدرة المواطن العادى على استيعابه) فقد سجلت للفنان المصرى موقفا تاريخيا لن يمحى ، وأسست نقطة تحول فكرية لا يستهان بها ،و خاصة بالنسبة للفنانين الشباب الذين طال العهد بتغييبهم بعيدا عن الالمام بمجتمعهم على يد المؤسسات الرسمية المختلفة ، فإذا بهم يكشفون لنا فجأة عن قوة انتماء وطنية وقومية صادقة تتخطى مختلف الحواجز . من اللامبالاة إلى الخوف إلى غياب الوعى ، وتبتعد فى تعبيرها عن الأساليب الاستفزازية التى كانت تغذيها فيهم تلك الإغراءات التنافسية بالجوائز السخية وتدفعهم نحو التغريب والفردية والاستعلاء على مجتمعهم وواقعهم .

إننى أتصور أن استمرار مثل هذه التظاهرات (التعبيرية - الجمالية) بإتاحة الفرص أمام الفنانين للتواصل مع المجتمع ، لسنوات قليلة ، كفيل بإحداث تغيير كيفى لمسار الفن المصرى المعاصر شكلا ومضمونا.

فهل نقول إذن : اشتدى أزمة تبتدعى ؟!



نشيد النسور

وبقدر ما دفعت أحداث الحصار والمذابح ضمائر المبدعين لإبداع أعمالهم الصرحية بنقابة التشكيليين ، فقد دفعت - من قبلهم - النحات الكبير صبرى ناشد لإقامة معرض خصصه لهذه القضية بقاعة المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى خلال الشهر الماضى ، لقد كانت الانتفاضة بكل تداعياتها الثورية على مدار الشهور السابقة على المعرض هى جرحه ونزيفه ، وهى جدار الاحباط لقدرته على التعبير عن أى معني غيرها ، فى الوقت الذى يستبد به الشعور بالعجز والتضاؤل أمام الإرادة البطولية الخارقة للطفل قاذف الحجر المقدس ، كانت لديه مشروعات فنية أخرى غير الانتفاضة استعد لإنجازها كى تعرض بمعرضة الذى حدد موعده منذ فترة طويلة ، لكن شعوره بالقهر الداخلى شل إزميله الذى اعتاد أن يخترق كتل الأشجار بسلاسة ، وكأنه يكشف القشرة الخارجية - فحسب - عن التمثال الكامن والمتشكل فعلا بداخلها ..

وهكذا استحال عليه النوم والصحو والحلم واليقظة ، واستبد به القلق الكابوسى المر ، حتى بالنسبة لجدوى الفن ذاته إزاء ما يجرى ، بل أوشك أن يشك فيما سبق أن أنجزه شخصيا من أعمال فنية بأسلوبه التعبيرى الرمزى المغرق فى التأمل الفلسفى لمعنى الحياة وما بعدها بنزعة تقارب الحس السريالى ، وتساءل : إلى من نتوجه بإنتاجنا الفنى ، بينما الحياة ذاتها تذبح والحق يستباح والباطل يتبجح والمقدسات تنتهك ؟! .. كانت تلك أعنف أزمة روحية يواجهها صبرى ناشد على مدى أربعين عاما هى عمر مشواره الفنى ، ولم يخفف عنه ما حصل عليه من جوائز وتقدير فى مناسبات عديدة ، كان آخرها تكريمه بسمبوزيوم النحت فى أسوان فى فبراير الماضى ضمن قلة من



... ولابد للقيد أن ينكسر



مهما طال الزمن وزادت الأحزان ... سنعود

رموز النحت المصرى المعاصر .

وفجأة اكتشف أن أمامه مجموعة من الاسكتشات الخطية السريعة على الورق كان يترجم بها إحساسه العضوى بما يجرى كل يوم خلال مشاهدته للتليفزيون ، رسمها بخطوط بسيطة موجزة تقارب الواقع ، عن أبطال الحجارة وجنازات الشهداء والأمهات الثكالى وحاملى الجرحى وبوابات المسجد الأقصى ، إلى جانب تخطيطات من وحى خياله لنسور تنشر أجنحتها محلقة فى الفضاء ، يتشابك ريشها مع وجوه البشر وأذرعهم مثلما كانت تتشابك غصون الأشجار فى تماثيله الخشبية السابقة ... هنا ومضت الفكرة فى ذهنه : لماذا لا ينفذ هذه الرسوم كما هى على مسطحات خشبية بأسلوب النحت البارز ، بدلا من تجسيد كتل نحتية فى الفراغ ؟ ... إن ما ينشده اليوم ليس عملا فنيا معقدا يوضع فى المتحف ولا يتواصل معه غير قلة تعد على الأصابع ، بل يصبو إلى تسجيل شهادة حية يخطها بالأزميل على ألواح الخشب ، شهادة يمكن أن تراها الجماهير فى أى مكان فتتواصل معها وتتفاعل مع شحنتها التعبيرية .

هكذا عزم أمره ، ولم يبق على موعد المعرض غير ثلاثة أشهر ، وأحضر نوعا من ألواح الخشب اللينة نسبيا بالنسبة لضربات الأزميل ، واندمج فى عمله الفنى يسابق الزمن ، مدفوعا بقوة تعبير عارمة تصل إلى حالة الحمى ، لا يدرى خلالها ليلة من نهاره ، ولا يسمح فيها بنصيب لراحته ، وما حاجته لراحة الجسد فيما يشعر بتوقد الروح والوجدان ، وتتواصل

أمامه الأحداث كل يوم عبر أجهزة الاعلام لتضيف إليه توقدا كلما وهنت قوته ، وكانت تطوف بمخيلته أيضا صور المنحوتات البارزة على جدران المقابر المصرية القديمة التى أبدعها أجداده الفنانون القدماء ، وهى تحكى قصص المعارك والبطولات دفاعا عن الأرض والمقدسات ، ومشاهد الطقوس الدينية والحياة وما بعد الحياة ، فصارت تلك مثله الأعلى الذى يتوخاه وهو يدق إزميله على خد الخشب ، فينساب رقيقا سلساً ، وكأنه ينساب فوق عجينة طرية .

هكذا اتخذت لوحاته النحتية سمتاً ملحميا أسطوريا برغم واقعيتها المباشرة فالأم الثكلى الملثمة تحتضن وليدتها الشهيدة التى لم يتجاوز عمرها شهورا ، كيانا رقيقا هشا كغصن ذابل ، فيما تبدو الأم شامخة فوق الألم بوشاح أسطورى يحلق مع العاصفة ، ويدها المرفوعة بقوة علامة احتجاج صامتة ضد العدوان ، وبقية جسمها لا وجود لها أسفل جسد الطفل الشهيدة ... فما من لمسة تستحق أن تضاف إلى العمل بعد هذه البراءة المغتالة !

وجسد الشهيد - فى لوحة أخرى - يبدو مكفنا كمومياء فرعونية ، ومن تحته رماة الحجارة فى خطوط رأسية كجذع شجرة تفرعت فى كل اتجاه ، فيما تودع الشهيد ثلاث حمامات باكية تطل عليه من طاقة علوية ، ويرفرف فوق جثمانه طائر منشور الذراعين مثل حورس .

وفى عمل آخر تتشابك أجنحة النسر كحروف الكتابة العربية المتداخلة ، أو كمجموعة من الأيادى والأصابع المتشابكة رمزا للعروة الوثقى التى تجمع المجاهدين الصابرين دفاعا عن الحق .

وإذا كانت نسبة التعبير الواقعى المباشر فى كثير من أعمال المعرض قد طغت على نسبة الإيحاء والاختزال والتحليل المبتكر للشكل الواقعى برؤية حديثة ، فيمكننا القول أنه .. بالإضافة إلى عدم كفاية الوقت لنضج التجربة ، بإحالة المرئى والمعرفى إلى خلق جمالى مستقل عن الواقع وغير مماثل له .

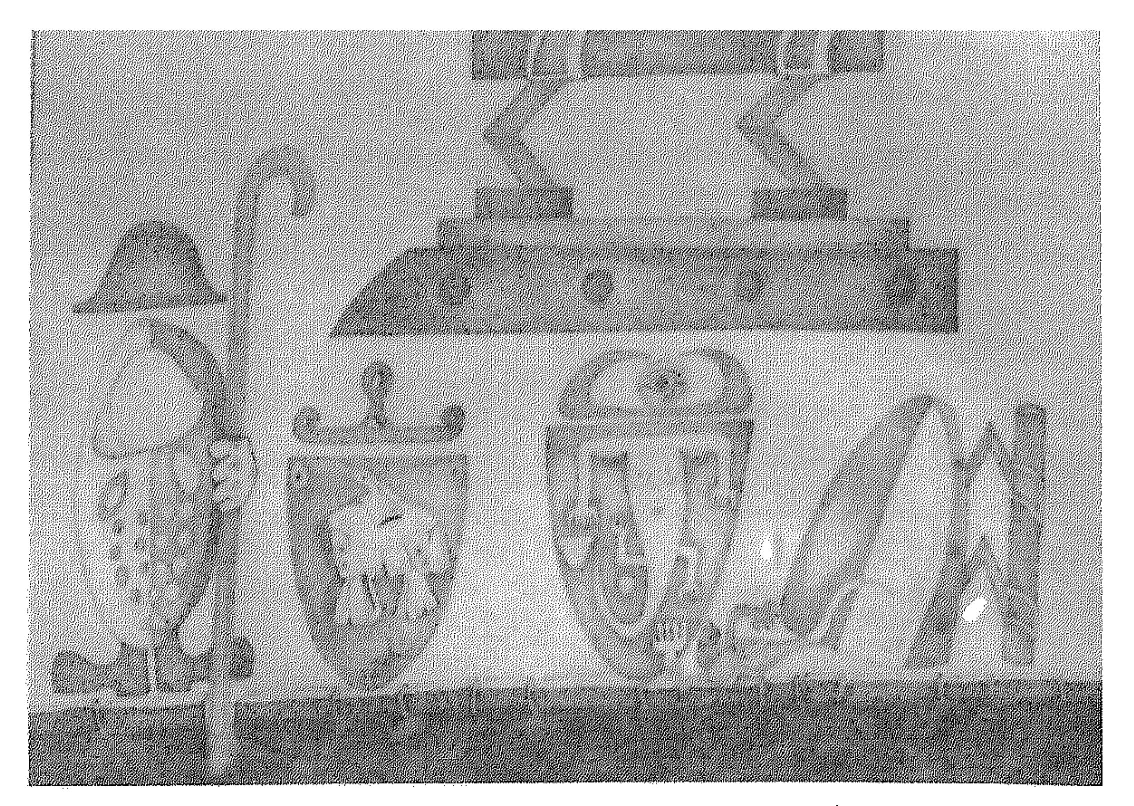
فإننا ينبغى أيضا أن نعطى للفنان حقه أحيانا فى تبليغ رسالته بأبسط صيغة ممكنة إلى جمهور عريض مختلف عما اعتدناه ، وما أشد حاجتنا إلى كسبه إلى ساحة التذوق التشكيلى بغير تعقيدات الشكل الجمالى الحديث .

تحت المكواة الحديدية

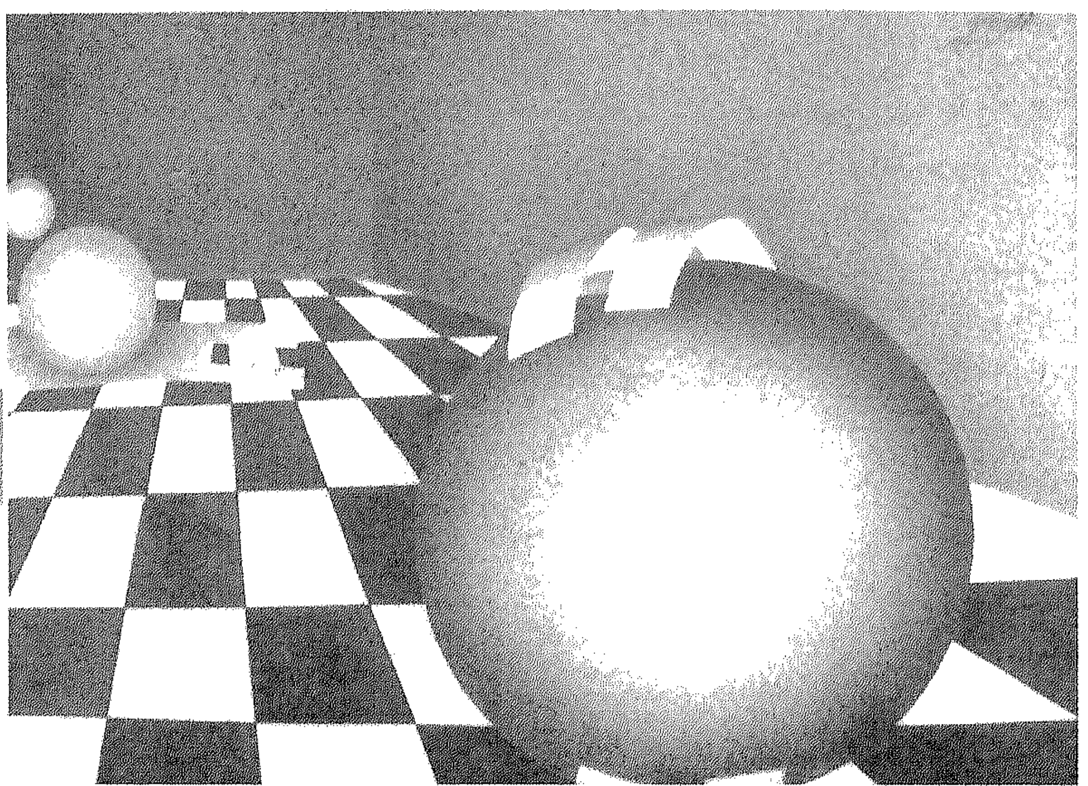
وفى اتجاه التزام الفنان بموقف فكرى مما يحدث على أرض الواقع المعاصر ، يختار الفنان د . مصطفى يحيى - الاستاذ بمعهد النقد الفنى بأكاديمية الفنون - من خلال معرضه المقام بقاعة مايكل أنجلو بشارع ٢٦ يوليو ، قضية الساعة على صعيد العالم اليوم .. وهى قضية العولمة ، أو هيمنة القطب الأوحد على مصائر العالم وقولبته فى قالبه ، وكيف يفرض هذا القطب أنماطه على ثقافات الشعوب وفقا لمقاييس مصالحه ، كى يجعل من البشر فى كل مكان مجرد كائنات استهلاكية لما ينتجه ، مطيعة لتوجيهاته ، دائرة فى فلك سياساته .

وتتميز لوحات المعرض - التى نفذ أغلبها بالحبر الأسود وحده ، وأقلها





المكواة العظمى للفنان مصطفى يحيى



تجريد للفنانة فدوى طوقان

بالألوان المائية - بحس السخرية الشديدة ، إلى درجة اقتراب البعض منها من رسوم الكاريكاتير أو الرسوم المتحركة ، بما تتسم به من رمزية واختزال ومبالغة فى رسم الاشكال بأسلوب بسيط ، وتصفيفها بحس أقرب إلى رسم الطفل ، وأيضا لاعتمادها على الفكرة الرمزية والسخرية القائمة على المفارقة ... لكن مصطفى يحيى يتجاوز ذلك كله إلى مستوى التشكيل البصرى المركب فى بناء فنى يتضمن عناصر تثير خيال المتلقى وتجعل منه شريكا فى بناء اللوحة ، بما تحمله تلك العناصر من دلالات ورموز ولغة إشارية ذات مرجعية فى الذاكرة الجمعية محليا ودوليا ، حتى ولو لم تكن لها علاقة مباشرة بفكرة اللوحة ، كاستطرادات حرة تنبع من باطن الفنان ، مثل السحلية وابن آوى والكف والثعبان ، مما تحفل به الثقافة الشعبية ، هذا إلى جانب العناصر الموظفة مباشرة لخدمة الموضوع مثل أجهزة الكمبيوتر والموبايل والدش والصاروخ والخوذة والدرع والسونكى والعصا وساطور الجزار .. فضلا عن الجسد الانثوى خاصة مناطق الاثارة فيه ، وأنواع البيتزا وسندوتشات الهامبورجر ، بيد أن البطل المحورى المهيمن على جميع هذه العناصر هو المكواة الحديدية البدائية التى تسخن فوق موقد الغاز ، لقد باتت هى القاسم المشترك الأعظم فى جميع اللوحات ، رمزا للقمع والتنميط والضغط والقولبة والحكم بالحديد والنار ، وقد جعل الفنان من هذه المكواة شكلا فنيا خياليا متغيرا يجمع بين الفلكلور والآلة العصرية ، حيث نرى وجهها الحديدى المستوى يحمل أحيانا رموزا من الفلكلور (مثل السحلية والكف والثعبان) ويحمل أحيانا أخرى شكل الموبايل أو أزرار الكمبيوتر ، ويستخدم المكواه أحيانا ثالثة بديلا لرأس جندى ، وقد يرتب الفنان أعدادا منها فى صفين طويلين متقابلين كطريق الكباش، حيث تكتسى سطوحها المصقولة بشتى الرموز ، وفى أسفلها تنعكس صورها على الأرض كأنها اصطفت فوق مرآه هائلة أو على طريق فولاذى مصقول بغير نهاية . وقد تتناسل من المكواة الكبرى - الأم - أجيال من الأقزام الحديدية ، تتابع فى أثرها فى طابور منتظم كصغار البط خلف أمهم ، وقد تبدو المكواة الكبرى فى الفضاء مهيمنة على صفوف من القباب والأهلة وأطباق التليفزيون الهوائية وأطبقا البيتزا وسندوتشات الهامبورجر ، فى إشارات ذات مغزى سياسى واضح .

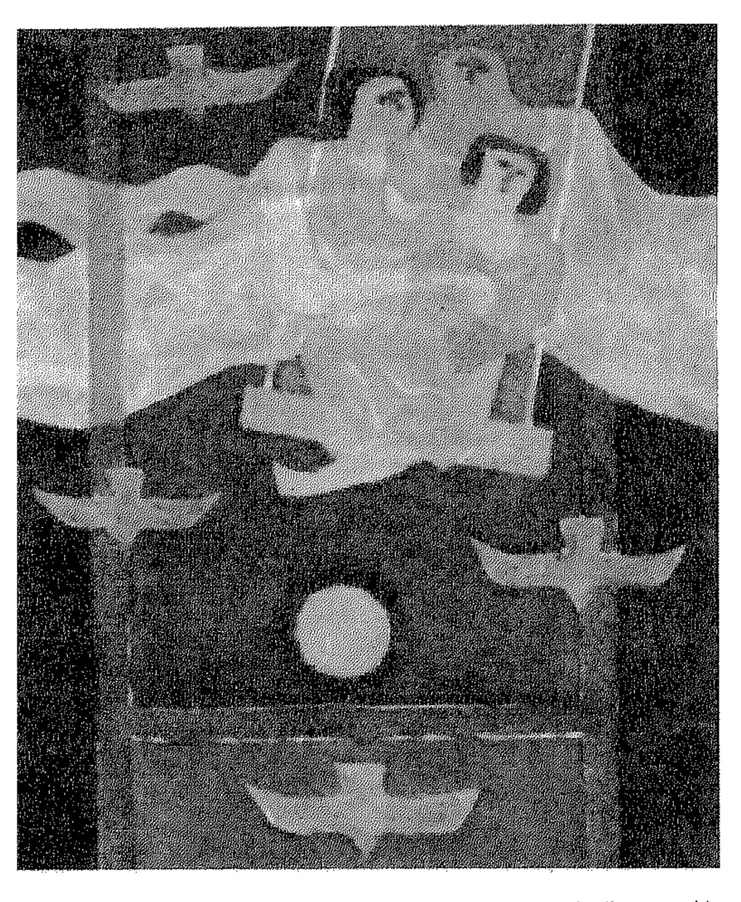
إن أسلوب مصطفى يحيى يقترب من السريالية الشعبية ، مختلف عن السريالية التقليدية فى أنه لا ينبع من مخزون العقل الباطن والغرائز والأساطير ، بل ينبع من مخزون العقل الجمعى بعد أن استوعب عناصر الواقع المعاصر بأدواته التكنولوجية ورموزه التى تحولت إلى منظومة جديدة تستلب روح الانسان بشكل قدرى مطلق يتجاوز مقدرة العقل على توجيه صاحبه ، حيث تبقى إرادة الانسان فى اليد التى تقبض على المكواة الحديدية !

بين التجريد وبرودة العاطفة

وفى مسار يتاخم اتجاه الفنان مصطفى يحيى ولا يشبهه ، أقامت الفنانة الشابة فدوى رمضان معرضها الثانى بأتيليه القاهرة خلال الشهر الماضى أيضا . فهى تعبر بالأبيض والأسود عن فكرة العولمة أو الكوكبية لكن بأسلوب هندسى صارم ، فهى لا تحفل بالدلالات والرموز ، بل يعنيها البناء التجريدى البحت، مستخدمة شكل كرة هائلة تخرج منها شرائط قماشية غامضة ، وتتميز هذه الكرة بحضور بصرى رازح يسيطر على الفراغ ، وقد تبدو فى فضائها بعض الكرات الصغيرة كأنها تدور فى فلكها ، وقد تتدحرج هذه الكرات فوق امتداد أرضى شاسع ، مرصوف ببلاطات متباينة بين الأسود والأبيض، أو تواجه جدرانا شاهقة صماء ..

وأهم ما يميز موهبة فدوى رمضان : جديتها الفائقة وصبرها الذى لا ينفد فى استخدام القلم الجاف الأسود وحده كأداة للرسم على الورق ، ما يحقق فى النهاية درجة عالية من التوازن الهندسى المحكوم بذهنية باردة لا تعطى للوحتها حياة أو عاطفة ، فضلا عن غموض التوجه الفكرى والرمزى لديها ، فربما لا يصل كثير من المشاهدين إلى الفكرة التى أشرت إليها حول العولمة ، هذا إذا كانت واردة أصلا فى ذهن الفنانة .

من هنا أرى أن هذه الموهبة التى تملك قدرا كبيرا من الجدية والصبر ، عليها أن تبحث - بنفس الجدية - عن



المرجيحة للفنان محمود ابو العلاء

توجه واضح تنطلق من خلاله بحس انسانى دافىء يساعد على تواصلها مع الناس ، حتى لا تنتهى إلى أن تكون لوحاتها نوعا من التمارين الرياضية أو نوعا من الخبرة التقنية الجوفاء لا تعنى غير صاحبتها .

في ملكوت السلام المطلق

بين السماء والأرض تدور ملحمة الحياة والموت فى أعمال هذا الفنان . فمنذ أواخر الثمانينات كان العالم الخاص لأعمال د. محمود أبو العزم الاستاذ المساعد بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - هو الانسان وقد تحرر من الجاذبية الأرضية ، وطار محلقا

كالفراشات النورانية الشفافة ، وتواصل مع رفاقه النوارنيين فى علاقات انسانية تتـــراوح بين الحب واللهـــو والغناء والموسيقى وبين طقوس الموت وصيرورة الوجود .

وفى معرضة الأخير بمجمع الفنون بالزمالك خلال شهر مارس الماضى ، جمع مختارات من أعمال مشوار السنين ، وبدت اللوحات فى تجانسها واستمرارية عناصرها وأساليبها ، وكأنها وليدة مرحلة واحدة متسقة الرؤية والفكر والنهج الفنى ، ولا أستطيع الجزم بما إذا كان ذلك ميزة أو عيبا ، فهو بلا شك يؤكد بذلك وحدة الشخصية الفنية، كما يؤكد صدقه مع ذاته وامتلاء منابعه بفيض لا ينضب من الرؤى والحس الشاعرى والتأمل الفلسفى للانسان والوجود وينم عن درجة عالية من الشفافية والحلم والسمو الروحى والنزعة الميتافيزيقية لفهم الوجود.. لكنه فى الوقت ذاته - قد يشير إلى نوع من التكرار والجمود، وإلى الخوف من المغامرة الفنية لتجديد مياه جدوله بالدخول فى تجارب إبداعية قد لا تكون مأمونة العواقب، مكتفيا بما حققه من نجاح عبر المضى فى طريق مأمونة ومرضى عنها.

وربما وجدنا بعض الاستثناءات فى مسار رحلته الممتدة هنا أو هناك، مثل مجموعته المستوحاة من أطلال أثرية بالمملكة السعودية (عاد وثمود) وحين كان يعمل هناك لسنوات عدة، وهى لا تتجاوز كثيرا الرؤية البصرية بالمفهوم الأكاديمى للمنظر الخارجى لونا وتكوينا وتحليلا للشكل، أو لوحاته التى استخدم فيها الألوان القوية المتباينة لنفس التكوينات القديمة وبنفس بنائها الفنى، أو فى لوحته الأخيرة المخضبة باللون الأحمر عن الانتفاضة الفلسطينية لكنها تظل تجارب بين قوسين سرعان مما يعبرها للعودة إلى مجراه الرئيسى.

بيد أننى أميل أكثر إلى ترجيح الجانب الايجابى بالنسبة لايقاع التطور الفنى البطئ لديه، محترما قناعته بما يمتلك من مهارة خطية ، وشفافية لونية وجرأة بنائية فى التكوين، محسوبة بحذر شديد، موازنا بين خبراته الأكاديمية الرصينة وبين مفهومه الخاص للتطور والحداثة بنزعة سريالية تعبيرية فإن قدرا كبيرا من الصدق مع الذات إلى جانب قدر أقل من المخاطرة التجريبية المحسوبة، خير ألف مرة من افعتال التجارب التقنية المثيرة للانتباه بغير ضرورة أو احتياج ينبع من أعماق الفنان، بل هى لمجرد إثبات القدرة على مسايرة اتجاهات الحداثة.

وقد يكفى أن آبا العزم فى عدد من لوحاته - يشارف آفاق الاشراق الصوفى، حيث تمتزج روح الانسان بالكون فى ملكوت السلام المطلق مغلفة بحس دينى واضح وتتصالح فى لوحاته الحياة مع الموت ويصبحان صديقين باعتبار أن كلا منهما هو الوجه الآخر لصاحبه، ومن ثم فإن عالم هذا الفنان يمتلك رحابة الفردوس وطرب الدنيا وحلم العاشقين وبلسم المعذبين.

إيقاعات جدارية دافئة

هذا نموذج فذ للإصرار على تحقيق حلم الانسان بأن يكون فنانا، ونموذج

صارخ كذلك للظلم الذى يعانيه صاحب الموهبة الحقيقية لمجرد أنه يعيش فى الأقاليم بعيدا عن العاصمة.. القاهرة لكل من لا يملك وسائط شخصية أقوى من موهبته .. إنه ابن أسيوط الفنان ممدوح سليمان ، الذى نجح أخيرا بعد عشرين عاما من الطرق على الأبواب المغلقة - فى الحصول على اعتراف رسمى من وزارة الثقافة ، بإقامة معرضه بإحدى القاعات الكبرى بمجمع الفنون بالزمالك فى مارس الماضى ، ولعله يفوز أيضا بمنحة التفرغ للفن من الوزارة هذا العام . بعد أن تقدم للحصول عليها من قبل مرارا وتكرارا بغير جدوى !

ممدوح سليمان فنان لا يملك حتى ثمن الألوان والورق الذى يرسم عليه ، فإن مرتبه كمدرس لا يكفى حتى لإعالة أسرته كبيرة العدد التى تقيم معه بالقرب من مدينة أسيوط ، لذا فإن جميع لوحاته رسمها بألوان مائية مما يستخدمه تلاميذ المدارس ، على مساحات لا تزيد على حجم كراسة الرسم المدرسية ، وأذكر أن أول معرض أشاهده له بسراى النصر بالجزيرة منذ عشرين عاما (وكتبت عنه آنذاك) كان منفذا ببقايا منقوع الشاى الممزوج برماد السجائر ، وكم كانت تلك اللوحات بديعة ومعبرة ، بتكوينياتها التى تقترب من حس المنشور البللورى المتوهج فى الضوء .

اليوم وقد استطاع الحصول على بعض ألوان الجواش وعلى مساحات أكبر قليلا من الورق ، أطلق ممدوح سليمان العنان لخياله فرسم تكوينات جريئة البناء وحداثية الطابع ، وإن كانت تنأى عن البهجة اللونية (ربما لأنه اعتاد على التقشف أو أنه يخشى نفاذ الألوان الشحيحة منه !) ، فتبدو كل لوحة وكأنها نفذت بلون أو لونين فحسب ، ومع ذلك تبدو غنية وبعيدة الأغوار ، ربما ساعد على ذلك بناؤه لشخصيات راسخة المعمار ، مما يعيد إلى الذهن مباشرة رسوم النحت البارز على جدران المقابر الفرعونية ، وتحف بالشخص - الذى يكاد يقتصر على جسد المرأة المترع بالأنوثة والخصوبة ، تأثيرات لأشكال تجريدية أقرب إلى الكتابات الهيروغليفية .. غير أن السلاسة والعذوبة والرقة المتناهية فى انسياب هذه الخطوط على اللوحة بألوانها الهادئة التى تبزغ من خلالها ومضات ضوء سحرية هنا وهناك ، تنقلنا من عالم التشكيل إلى عالم الشعر والموسيقى معا ، بذلك الإيقاع المتماوج لحركة الخطوط واتصالها فى همس غنائى لا ينقطع ، وأظنه صادقا كل الصدق إذ يكتب فى دليل معرضه هذه الكلمات الدالة:

« .. بمجرد ملامسة الفرشاة تنبثق الألوان فى اللوحة فتقودنى إلى السعادة والإحساس الناعم، إننى أبحث عن الأحاسيس الرفيعة بينما تقتحم الموسيقى الأعمال وتقاسمنى لحظة صدق فى تشكيل الألوان..» .

فلنفتح عيوننا وقلوبنا لهذا القادم الجسور من جنوب الوادى ، بموهبة تؤهله لاحتلال مكانه بين فنانى جيله . ■

كيف تناول الأدب القضية الفلسطينية؟

رواية فتحى غانم «أحمد وداود» تنبأت بالأنتفاضة

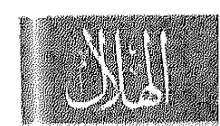
بقلم
مها صالح

تناولت ثلاث روايات مايجرى اليوم على أرض فلسطين، كيف بدأت المأساة، وكيف تحول الوطن إلى سجن... ومعنى العودة إلى الوطن من المنافي.

هذه الأعمال الأدبية هى «أحمد وداود» لفتحى غانم، و«يوميات صامد» للكاتب رجا شحادة، و«رأيت رام الله» السيرة الذاتية للشاعر مريد البرغوثي.

تمر فى منتصف هذا الشهر أربع وخمسون سنة على قيام «إسرائيل» وبداية زمن الشتات الفلسطينى ورغم مرور أكثر من نصف قرن على بداية المحنة فإن الروح الفلسطينية التى أثخنتها الجراح والضغوط، لاتزال تبدى أروع مظاهر الصمود والمقاومة.

وإذا كان الفدائيون الفلسطينيون يكتبون تاريخا جديدا بمداد من دمائهم، بل وأرواحهم، فلا أقل من أن نبذل نحن بعض الجهد فى محاولة فهم ماذا وكيف ولماذا حدث ماحدث، ومايحدث؟!.



ومحاولة الفهم تستعين عليها كاتبة هذه السطور بثلاثة أعمال يحاول كل منها أن يرسم صورة لما حدث ومايحدث فى داخل الأرض المحتلة: كيف بدأت المأساة، وشكل الحياة فى الوطن بعد أن تحول إلى سجن ثم مذاق العودة للوطن بعد اغتراب فى المنفى لمدة تزيد عن ثلاثين عاما.

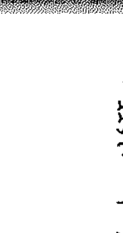
الكتب الثلاثة هى: رواية «أحمد وداود» للروائى فتحى غانم، ثم «صامد : يوميات صامد فى فلسطين المحتلة» للمحامى الفلسطينى رجا شحادة، وأخيرا السيرة الذاتية للشاعر الفلسطينى مريد البرغوثى كما قدمها فى كتابه «رأيت رام الله».

«أحمد وداود»

تتعرض رواية فتحى غانم لمرحلة الترقب والاحتقان التى سبقت إعلان قيام الدولة الصهيونية فى مايو ١٩٤٨.

وذلك من خلال حكاية الشابين أحمد وداود، وينتمى أولهما إلى أسرة مسلمة تسكن قرية د. القريبة من مدينة القدس بينما الثانى هو ابن ساعاتى يهودى يعيش وأسرته فى القدس نفسها، وتجمع الصداقة بين أحمد وداود بينما يجمع الحب بينه وبين سارة، أخت داود وهى فتاة جميلة وذكية وطموحة، لكن شكل الحياة فى المنطقة، ومعه علاقة الصديقين، يتغير تبعا للتغيرات التى تكتسح العالم فى سنوات الحرب العالمية الثانية وما بعدها.

إن شوكت الأنصارى، أغنى رجال القرية وأقواهم، يبيع ضيعته للدكتور اليهودى روزنبرج، ويغادر البلاد تاركا وراءه الشراكسة، رجاله الذين كان يعتمد عليهم فى ترويع الأهالى وابتزاز أموالهم، أما صاحب الضيعة الجديد فإنه يحولها إلى معسكر، كوبيتزم، يزعمون أنه مخصص لتعليم الفتيات اليهوديات، الزراعة وغيرها من الأعمال، بينما الحقيقة أنه لتدريب الشباب اليهودى، فتيات وفتيان على القتال باستخدام مختلف أنواع الأسلحة، بالإضافة إلى التشبع بالفكر الصهيونى العنصرى، ومن هذا المعسكر وأمثاله سيخرج الوحش الصهيونى الذى سينهش بمخالبه وأنيابه المدن والقرى العربية تمهيدا لقيام الدولة الجديدة: اسرائيل! وتنضم سارة إلى هذا المعسكر،



على غير رغبة أهلها، بينما يسافر داود إلى باريس، تحت إلحاح خاله يوسف، بهدف تعلم اللغة الفرنسية التى يعتقد أنها ستهيىء له أن يصبح من علية القوم. وفى باريس يقع داود فى قبضة جنود النازى الذين يرسلونه إلى أحد المعتقلات، حيث يمر بتجارب مرعبة وهو يرقب زملاء السجن من اليهود الأوربيين والموت يغيبهم واحدا وراء الآخر،.. وينجو داود من الإعدام بمعجزة، ليولد من جديد وقد تلبسه الشعار الصهيونى الشهير . «أنت تحارب ، فأنت موجود».

وانطلاقا من هذا المبدأ يعود داود إلى فلسطين ليشارك فى العمليات الإرهابية للجماعات الصهيونية، وبالتحديد عملية تفجير فندق داود التى اختلطت من جرائها اشلاء رجال المخابرات الإنجليزية بدمائهم بأوراق ملفاتهم، يعود داود إلى فلسطين ليجد والده شالوم قد مات حسرة عليه أما الخال يوسف فإنه تحت وطأة الغضب والقهر، وخوفا من المذبحة التى يشاع - إذكاء لنار الفتنة - أن العرب يدبرونها لليهود، ينضم إلى جماعة الارغون الصهيونية تحت إمرأة البولندى مناحم بيجين، وتنتهى الرواية نهاية مفجعة هى اقتحام الجماعات الصهيونية المسلحة للقرية د.، ويكون فى طليعة هؤلاء المقتحمين داود وسارة أما أحمد فإنه يسقط شهيدا برصاصة يهودية فى ظهره وهو يحاول دخول القرية للإطمئنان على أهله، ولما يعلم أن أفراد أسرته جميعا قد تعرضوا للقتل، بل الذبح والتمثيل بجثثهم فى ذلك اليوم المشئوم.

بين التاريخ والفن

الرواية تدور حول حدث تاريخى واقعى هو مذبحة دير ياسين، ويحاول المؤلف من خلال التناول الفنى أن يقدم تفسيرا لسبب وكيفية حدوثه وحتى نضع ذلك الحدث فى سياقه التاريخى نعود إلى سجلات التاريخ التى تقرر أن عدد اليهود فى فلسطين عند الاحتلال البريطانى كان ٥٦٫٠٠٠ أى بنسبة ٩٪ من عدد السكان ثم تحول هذا العدد إلى ٦٠٥٫٠٠٠ يهودى عند انتهاء الحماية البريطانية عام ١٩٤٨، أى ٣٠٪ من السكان البالغ عددهم مليون نسمة، وذلك بطبيعة الحال نتيجة للهجرة التى سمحت بها قوات الانتداب رغم احتجاج العرب وثوراتهم.



أما مذبحة دير ياسين فقد كانت واحدة من أربع وثلاثين مذبحة ارتكبها الصهاينة الأوائل فى فلسطين.

نصف هذا العدد وقع أثناء الانتداب، دون أن تتدخل القوات البريطانية لحماية الأهالى، والنصف الآخر تم بعد إعلان قيام الدولة، وقد كانت هذه المذبحة من العلامات الفارقة فى خطوات التمهيد لقيام الدولة اليهودية.

لقد نجحت أحداث المذبحة فى بث الرعب فى نفوس العرب بينما زادت الصهاينة ثقة فى أنفسهم وسهلت لهم مهمنهم، حتى أن أحدهم، أظنه مناحم بيجين، أعلن فى مذكراته أن القوات الصهيونية أكتسحت القرى العربية بعد هذه المجزرة بسهولة شديدة «كما يمر السكين فى قطعة من الزبد».

ويؤكد فتحى غانم من خلال الرواية أن العرب فى فلسطين، يهودا ومسلمين ومسيحيين بالطبع، كانوا يعيشون حياة عادية تربطهم فيها علاقات اجتماعية وتجارية مثل تلك التى ربطت بين والدى



أحمد وداود، ثم بدأت مياه بحيرة الود تتعكر بفعل المهاجرين الصهاينة الذين نجحوا فى زرع بذور الشك فى نفوس المسلمين واليهود على حد سواء، حتى بات كل طرف يتربص بالآخر، منفذا، وهو لايدرى، الخطة المرسومة التى ستعجل بالنهاية الدامية، وقد كانت نفوس اليهود، العرب منهم والمهاجرين، كما صورتهم الرواية، مهيأة لمثل ذلك التحول فى المشاعر، كرد فعل لما تعرض له اليهود على أيدى النازى، أو على حد تعبير الرواية ص ٨٩ «المذعورون فى أوربا يستأسدون فى أورشليم»، ونظنه من الضرورى هنا أن نذكر أن بعض المؤرخين المعاصرين يؤكدون، بناء على معلومات عديدة بعضها مستقى من مذكرات صهاينة معروفين، أن تعاونا وثيقا نشأ بين السلطات النازية وبعض آباء الصهيونية كان من نتيجته أن نجا مئات من أثرياء اليهود وزعماء الصهاينة من أخطار الحرب ومآسى معسكرات الاعتقال بينما أرسل الآلاف من فقراء اليهود إلى تلك المعسكرات، وذلك بغرض تكريس فكرة العداء للسامية

وبالتالى الدفع بالآلاف المؤلفة من اليهود تحت وطأة الفزع من مصير إخوانهم، إلى ترك أوطانهم الأصلية والهجرة إلى أرض لايعرفونها، بزعم أنها ستكون دولة اليهود الآمنة.

لماذا هزم العرب؟

يحق لنا، ونحن نقلب صفحات التاريخ، أن نحاول الإجابة على ذلك السؤال الموجع: لماذا هزم العرب فى تلك المواجهات؟

تبعا لرؤية فتحى غانم فى «أحمد وداود» فإن العرب فى فلسطين لم يحسنوا قراءة الأحداث أى أنهم لم يستوعبوا المقدمات وبالتالى لم ينجحوا فى التنبؤ بالنتائج، أو حتى تصور شيئا قريبا منها، لقد أسرَّ «شالوم» اليهودى لصديقه المسلم «سالم» (لاحظ دلالة الإسمين) أن شباب الصهاينة المهاجرين يتعمدون الايقاع بين العرب والشراكسة، لكن سالم لم يعلن ذلك، خوفا على مصالحه التجارية مع د.روزنبرج وغيره من اليهود والعرب. وكانت النتيجة أن هاجم الشباب الصهيونى الشراكسة فى ديارهم وأعملوا فيهم القتل حتى أبادوهم (ص ٧٥)، ويفشل العرب للمرة الثانية فى استشعار الخطر الذى يحدق بهم، فلا يدركون أن القضاء على الشراكسة ماهو إلا مقدمة للقضاء عليهم، وفيما بعد يدرك سالم أن وحشا مخيفا يجرى تربيته داخل المعسكر الصهيونى (الكوبيتزم) حتى أنه يقول لإبنه «أحمد» «من يذهب هناك (الكوبيتزم) لايعود ...

وإذا عاد يحمل معه السلاح ولايتعامل معنا إلا بالرصاص» (ص١٧) لكن بداية الفهم هذه لاتقود سالم إلى التقدير الصحيح لمدى خطورة الموقف، إنه يتصور، مخطئا، أن البعد عن مواطن التوتر سيكفل له ولأسرته الأمان، هاهو يحذر ابنه من الانضمام إلى الشباب العربى الثائر، من أمثال عبدالقادر الحسينى، قائلا: لاتتورط.

لاسبيل لأن نحافظ على حياتنا: حياة أمك واخواتك وعيالنا إلا بالابتعاد .. إننا لانستطيع أن نعيش معهم فى سلام «الرواية ص ٢٨» لكن اختيار سالم للمسالمة لم يكن عن جبن وتخاذل، وإنما كان ببساطة اتباعا لمن كانوا يمثلون السلطة فى القرية وفى غيرها من المدن

والقرى العربية.

لقد كان هؤلاء يمارسون مايعتبرونه مناورة سياسية يحاولون فيها تهدئة الثائرين، بينما الحقيقة أنهم كانوا يساعدون، دون أن يدروا، فى إحكام قبضة المهاجرين الصهاينة حول العرب (الرواية ص ٢١).

أما الفتى أحمد فقد كان حائرا بين أبيه الذى يدعوه إلى البعد عن المشاكل من ناحية وبين الشباب الثائر الذى لايرى بداً من المقاومة المسلحة من ناحية أخرى.

ويختار أحمد أن يسير فى الطريق الثانى، وتهيىء له علاقته بأحد قادة المجاهدين، (عبدالقادر الحسينى)، أن يفهم كثيرا مما يدور حوله.

يدرك أحمد أن قومه قد شاركوا بخضوعهم فى صنع المأزق الذى هم فيه «لقد تعودنا أن نخضع .. أن نطيع، وها هم الشراكسة أصحاب السياط المسلطة علينا يفقدون وظيفتهم، كانوا يخضعوننا بدعوى حمايتنا .. ولكننا اليوم لانجد من يحمينا، ولانعرف كيف نحمى أنفسنا» (الرواية ص ٧) وفى السياق نفسه إدانة الذات يحكي عبدالقادر لأحمد حكاية ذات دلالة، إنها حكاية مسعود الخضرة الذى حارب الإنجليز لأنهم سلموا اليهود سلاحا وذخيرة فوشى به المسعود فانتقم له شقيقه بقتل المسعود، واستمر مسلسل الانتقام بينما نسى الجميع العدو المتربص اليهود ومن ورائهم الانجليز. (الرواية ص ٩٨).

وكان استشهاد أحمد وعبدالقادر مصيرا متوقعا، فسقط عبدالقادر فى القسطل وسقط أحمد بعده بساعات على مشارف دير ياسين لقد سقطا، ومعهما آخرون، فى مواجهة جحافل الصهاينة التى كانت تفقهم عددا وعدة، وإن لم تفقهم شجاعة، وإيمانا بحقهم فى الأرض، هاهو عبدالقادر يخاطب أحمد وهما مقبلان على الموت قائلا:

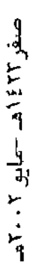
«سوف نفعل كل ما نستطيع أن نفعله

كيف تناول الأدب القضية الفلسطينية؟

.. سوف نخلط أجسادنا ودماءنا بهذا التراب .. وننتظر هنا .. (ننتظر) عودتنا (الرواية ص ١١٠).

لقد حاولوا مقاومة المد الصهيونى بالسلاح، لكن الأمور لم تكن فى صالحهم، كان السلاح شحيحا والحصول عليه متعذرا بالنسبة لهم، بينما كان يتدفق بسهولة على الصهاينة من المعسكر الانجليزى بقيادة الميجور وينجت الذى لايخفى تعاطفه معهم، (الرواية ص ١٠٣، ١٠٥) بل أن الأمر تجاوز التعاطف إلى التواطؤ الصريح، فالميجور يقوم بتدريب الشباب الصهيونى، وزاد على ذلك أن قام بتشكيل ما أسماه «فرق الليل الخاصة» لتقوم بمهام تجسس ليلية لصالحهم، وكان من نتيجة هذا النشاط «التجسس» أن فوجىء عبدالقادر ورفاقه بما يقرب من ثلاثة آلاف مهاجم يقتحمون موقعهم فجأة، وقد كانوا يحسبون أن عددهم لايتعدى المائتين. (ص ١١٣ - ١١٤).

ولعله من المفيد أن يطلع القارىء على مايمكن اعتباره شهادة شاهد عيان على أحداث تلك الفترة، وهو د.حسان حتحوت الذى شارك بالعمل كطبيب فى الهلال الأحمر فى فلسطين قبل وأثناء حرب ١٩٤٨، ففى كتابه «يوميات طبيب مصرى: فلسطين النكبة الأولى ١٩٤٨» الصادر عن دار الهلال فى يوليو ١٩٨٨ يحدثنا المؤلف عن التفاوت فى مستوى التسليح بين العرب والهيود فيؤكد ص٣٣ «أن هذا التفاوت يرجع إلى أن الإنجليز كانوا يحكمون بالإعدام على من توجد لديه رصاصة (المقصود بالطبع العرب)، هكذا جاء قرار التقسيم على حد قول د.حسان «والسلاح عتيد لدى اليهود، جديد على العرب» لقد طالت أسلحة الصهاينة المدنيين العرب فى كل مكان: فى المسجد وفى المستشفى وفى الحقول حيث تطاردهم طلقات الرشاشات ودوى القنابل والألغام المزروعة. (ص ٣٠ - ٣٢) وما أشبه الليلة بالبارحة! ورغم قلة السلاح فى أيدى العرب وبدائيته فى مواجهة أسلحة أعدائهم فقد أبدى المقاتلون الفلسطينيون شجاعة لاتنكر، يحدثنا د.حسان حتحوت مثلا عن معركة الرملة حيث رفض المحاربون داخلها الإستسلام للقوات الغازية وظلوا أياما



يردون القصف حتى نفذت ذخيرتهم، عندئذ فوجئوا بنجدة تصلهم من بدو شرق الأردن الذين اكتسحوا القوات الصهيونية بشجاعة مدهشة رغم أن تسلحهم لم يتعد البندقية والسكين، التى يسمونها الشبرية، فقد كانوا يرونه عارا أن يتسلح الرجل أكثر من اللازم! (ص ٦٨-٧٣) لكن الكثرة تغلب الشجاعة فى بعض الأحيان، خاصة إذا عانت الأخيرة من عدم التنظيم وقصر النفس بينما دُعمت الأولى بالتواطؤ بل والخيانة! وهذا ما كان فى مايو ١٩٤٨.

ماذا عن المستقبل

لكن رواية «أحمد وداود» لاتخلو من الأمل فى المستقبل المؤلف يؤكد أن أجراس العودة لابد ستقرع، ولكن متى؟!

هكذا نفهم من أحاديث عبدالقادر الحسينى مع زملائه، ومن إشارات أخرى يذكرها المؤلف فى الفصل الختامى للرواية عن فلسطينيين لم ينسوا أرضهم ودورهم رغم حياتهم فى المنفى وهم يعدون العدة للعودة إليها.

إن التشابه بين مايحدث اليوم وماحدث بالأمس القريب لهو أوضح من أن يحتاج إلى تأكيد. إنها مرة أخرى المغامرات العسكرية الإجرامية التى لاتفرق بين مقاتل ومدنى ولاتتورع عن قتل الأطفال والجرحى، وذلك تحت مظلة دولية من العجز والتقاعس والتواطؤ.

لكن هذا لايعنى أن التاريخ يعيد نفسه. لعل رئيس الوزراء الإسرائيلى شارون يتصور أنه قادر على إعادة الأمجاد الدموية لآبائه الصهاينة الأولين فى حرب ١٩٤٨، لكنه لايدرى أن خمسين عاما من الحياة فى جحيم سجن الوطن أو سجن المنفى قد شحذت قدرة الفلسطينيين على الصمود والمقاومة، حتى أن شهدائهم يطلبون الموت بخطى ثابتة كأنهم ذاهبون للنزهة والترويح! عن هؤلاء الصامدين والمنفيين سيكون حديثنا القادم من خلال كتابى «صامد · يوميات صامد فى فلسطين المحتلة»، و«رأيت رام الله».



لمحات من تجربتى مع الشعر

بقلم
محمد إبراهيم أبو سنه

كما تتكون عناصر الطبيعة من الماء والهواء والنار والتراب يتشكل الشعر من اللغة والموسيقى والخيال والتجربة. وإذا كان الخيال هو القوة المحركة للإدراك الإنسانى كما يقول الشاعر الانجليزى وليم بليك فإن ما يحرك الخيال هو وقوع الحادثة الشعرية، قد تكون هذه الحادثة هى الحب أو الحرب أو الموت أو الشوق الحارق أو التأمل الخالق، لقد كانت الحادثة الشعرية الأولى فى حياتي هى وفاة والدتى وأنا فى السابعة من عمرى. ألقتنى هذه الحادثة فى مفترق طرق الوجود، وكان اغترابى عن قريتى التى ولدت فيها بداية الكشف عن الذات واختبارها فى لحظات الخطر المحدقة بصبى فى العاشرة لايرى فى العالم إلا صورة لما يتمناه لا ما يشاهده بالفعل...



الشاعر
محمد إبراهيم أبو سنه

حملت فطرة الريفى الساذج إلى طرق المدينة الوعرة . كنت أحاول الاختباء فى معطف الوهم حتى فاجأنى الخيال الشعرى مع اندلاع الثورة فى عام ١٩٥٢، رأيت صورة رائعة لميلاد أمة عبر رفض شعبى للاستبداد الملكى والاستعمار الإنجليزى وكانت الأحلام الكبرى تتناسل عبر الأناشيد والهتافات والأهازيج وانخرطت فى المعزوفة الجماعية قبل أن يتحقق لى وعى مستقل بموهبتى الشعرية، يبدأ الشعر بالالتفات إلى الذات فى فترة المراهقة ، حيث تتفجر القوى العضوية والحيوية طامحة إلى التغيير والتحقق. ولكن اهتزازى الأول لسحر الشعر كان وسط جماهير الطلاب الذين اندفعوا فى مظاهرات حاشدة يؤازرون الثورة.. كانت مظاهر البؤس التى صبغت رؤيتى الوجودية خلال السنوات العشر الأولى من حياتى فى قرية الودى مركز الصف محافظة الجيزة ، تدفعنى إلى التعاطف مع هؤلاء البؤساء الذين لا يجدون حتى من يصغى إليهم فضلاً عن من يمنحهم العون، وإذا كان مشهد الوطنية قد ألهمنى أولى أهازيجى الشعرية ، فإن الحب الذى كان بمثابة معادل للوجود بأكمله قد رافق خطواتى الأولى فى هذه المدينة التى كانت تستعصى على الفهم والترويض ، لقد وقعت فى غرام الفتاة التى أطلت بوجهها الجميل من نافذة البيت المجاور وسرعان ما انخرطنا معا فى إشارات طفولية ، تبادلنا بعدها عبارات الإعجاب ثم المشاركة فى لهو برىء كان يدفعنى إلى التمارض وعدم الذهاب إلى المدرسة ، التى جئت إليها من القرية لأحفظ القرآن الكريم تمهيداً لدخول معهد القاهرة الدينى الأزهرى.

أحمد شوقى



حافظ ابراهيم

المشاعر الفوارة

وفى الأزهر كانت أحدث النصوص الشعرية هى تلك التى كتبها شعراء العصر الأموى والعباسى ، لقد حاولت أن أمتطى عربة الخيال فى رحلات مكوكية إلى هذه العصور التى كنت أتصورها وطن الشعر الخالد، ورغم حنينى إلى هذا الماضى الذهبى إلا أن الحماس الثورى الذى رأيته يتدفق أمامى قد اختلط بالحمية الدينية فى وجدانى، كما أشعلت قريحتى قصائد شوقى التى تغنت بها أم كلثوم وبعض القصائد الوطنية الهادرة الأخرى التى ملأ المذياع بها الأسماع وشحن القلوب والهمم، من أجل وطن عزيز يحطم أغلال العبودية ويرسم طريقا للخلاص ويعتمد على تراث حضارى متعاقب الحقب متآزر الحلقات . أحسست فى تلك الحقبة أن الماضى المجيد يمكن أن يشد أزر الحاضر ويدفعه إلى الأمام ويقويه.

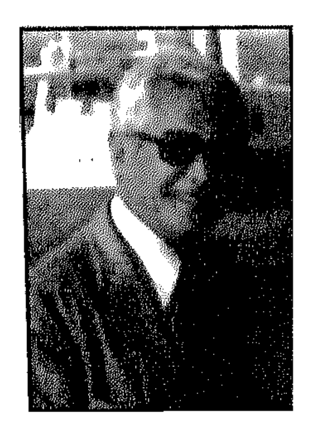
البدايات

من هنا ومنذ اكتشافى لهاجس الشعر فى نفسى فإننى هدمت الحواجز بين الأزمنة ، لقد انهمكت تحت الحمى الثورية أو الدينية أو العاطفية في كتابة مطولات شعرية ركيكة أحمد الله أن أحدا لم يطلع عليها وإلا نهانى للأبد عن قرض الشعر.. بعض هذه المطولات يذهب ناحية امرىء القيس فى طللياته وغزلياته وخمرياته، وبعضها الآخر ينعطف نحو شوقى وحافظ ابراهيم خاصة الروائع من أمثال «ولد الهدى ونهج البردة وسلوا قلبى» لشوقى ومصر تتحدث عن نفسها لحافظ.. وكلما اقترب بى الشباب من وهج الفتوة كان انعطافى يتزايد ناحية شعراء الغزل العذرى جميل بن معمر وكثير بن عبدالرحمن وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح، كنت أعيد بناء عوالمهم وشخصياتهم وعصورهم فى وجدانى وكانت صحراء القرية المسرح الملائم لإعادة إنتاج قصصهم العاطفية بطريقة تجعلنى واحدا منهم . لقد توقفت كذلك أمام شعر عمر بن أبى ربيعة بعد أن قرأت قصيدته الرائعة «ليت هندا أنجزتنا ما تعد»، بل لقد توهمت أن روح ابن أبى ربيعة قد حلت فى جسدى وربما كان تناسخ الأرواح قد أصابنى بهذا الانتقاء من بين آلاف الشعراء.

الحب والموت

لقد أصبح الحب والولع بالمرأة يرسخ إيمانى بالحياة ولكن ذكريات القرية التى تطفو مخلفة رمادها الحزين فى العيون كانت تقودنى دائما إلى هذه المشاهد الفاجعة، حيث كنت وأنا طفل صغير أشارك فى تشييع الجنازات طبقا للعادات والتقاليد الدينية، كان إنزال الميت إلى قبره ثم الانصراف بعد ذلك تاركين الموتى لمصيرهم يغمر قلبى بالكآبة والغم والإحساس بهوان الحياة، وعشت منذ تلك اللحظات الدامعة أتمنى أن لا أدفن حين أموت، وربما اشتهيت أن يكون موتى فى البحر أو الجو حتى لا أترك وحيدا فى هذه البريّة الموحشة .. هكذا كانت الصحراء مسرحا لهذه الثنائية الحب والموت . وظلت ثنائية الفرح والحزن تسيطر على معظم شعرى . لقد كان شعر هذه المرحلة تقليديا غارقا فى احتذاء شعراء الماضى . كتبت عشرات القصائد الدينية والغزلية تحت تأثير الخيال والوهم معا . وبينما كنت غارقا فى أسفارى إلى الماضى كان الواقع الثقافى فى مصر فى الخمسينيات يشهد مع تفجر الثورة ميلاد الوطنية والأحلام القومية وآمال الحرية والعدالة الاجتماعية والوحدة العربية، كان وعى شعرى جديد قد اقتحم الواقع وبدأ يؤسس لحركة شعرية ثائرة على جمود الكلاسيكيين ساخرة من أحزان الرومانسية، كان فرسان الواقعية يوجهون سهامهم الجارحة إلى رموز الكلاسيكية والرومانسية بينما كانت المؤسسات الثقافية تقف مناصرة للقديم مشككة فى الجديد . لقد اصطدمت الرؤية الرومانسية والتقليدية التى حملتها قصائدى الأولى بالرؤى الجديدة التى حملتها مدرسة الشعر الحديث، وهى التيار الواقعى الذى كان صورة للواقع السياسى وكان الخطاب المباشر للنماذج الأولى لهذا التيار قد

شجع الشعراء الشباب على عدم العناية بالصياغة الفنية، وكان تأثير قصيدة عبدالرحمن الشرقاوى «من أب مصرى إلى الرئيس ترومان» كاسحا حيث حملت مضمونا سياسيا مثيرا وصياغة شعرية جديدة قريبة جدا من خصائص النثر.



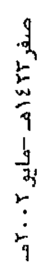
عبد الله الطوخى

تحول جذرى

حدث التحول الجذرى فى موقفى بعد أن تعرفت على من أسميهم «شعراء القلعة» وهى المجموعة التى كانت تجتمع فى منزل الشاعر مجاهد عبدالمنعم مجاهد فى شارع «المدفر»، بحى القلعة، وهناك التقيت بكمال عمار وجيلى عبدالرحمن وفاروق منيب وعبدالله الطوخى وعلى شلش وكامل أيوب وبدر نشأت وآخرين صمتوا أو رحلوا، ولفت انتباهى وأنا الأزهرى الغارق فى العصور الأموية والعباسية تردد أسماء شعراء من أمثال لوركا وبابلو نيرودا وأراجون وبول الوار وناظم حكمت وسمعت عن شعراء عرب لم أكن أعرف عنهم شيئا مثل عبدالوهاب البياتى وصلاح عبدالصبور وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة، ورغم سخرية شعراء القلعة من قصائدى الغارقة فى الرومانسية والبنية التقليدية إلا أنهم قادوا خطاى إلى عالم جديد تماما خاصة كمال عمار الذى دلنى على مبنى دار الكتب، وتعرفت عن طريقهم إلى مقر رابطة الأدب الحديث حيث عرفت محمد مندور ومحمود أمين العالم ومصطفى عبداللطيف السحرتى وعرفت محيى الدين فارس ونجيب سرور وجليلة رضا، وشعراء من العراق والشام هلال ناجى وعاتكة الخرزجى. كان ديوان قرارة الموجة للشاعرة نازك الملائكة قد قادنى إلى كتابة القصيدة الحديثة وقد نشر لى جيلى عبدالرحمن قصيدتى الأولى فى ملحق جريدة المساء الأدبى فى فبراير ١٩٥٩ بعنوان «القارة الغاضبة» وحانت لحظة الحقيقة حيث أصبحت أدرك مدى خطورة أن تكون شاعرا . بدأت تجاربى الشعرية الحديثة بقصيدة سياسية مثيرة هى «بعض الوقت يا مستر دلاس» هاجمت فيها السياسة الأمريكية فى عهد جون فوستر دلاس وزير الخارجية الأمريكية، ولكننى أدركت سخافة الكتابة بهذه الطريقة التى كانت ستقودنى حتما إما إلى النثر أو إلى الصمت ..

مدرسة الشعر الجديد

كانت النماذج الشعرية التى تلقى فى المنتديات الأدبية وتنشر على صفحات المجلات وتصدر فى الدواوين القليلة التى تأتى من بيروت، تحظى بدعم نقدى كبير من جانب الشعراء أنفسهم الذين كانوا يشتبكون فى معارك وآراء ومعارضات ومناقشات على صفحات مجلة الآداب البيروتية، وقد خلق هذا الوعى ركيزة قوية استند إليها الشعراء الجدد فى الترويج لنماذجهم الشعرية وطرح قضاياهم الثقافية وآرائهم الفنية كنت قد شققت طريقا إلى عالم الرومانتيكية الانجليزية وهم الثلاثى الشهير «بيرون وشيلى وكيتس» وكان لترجمة أسفار تشايلد هارولد لبايرون بصياغة عبدالرحمن بدوى



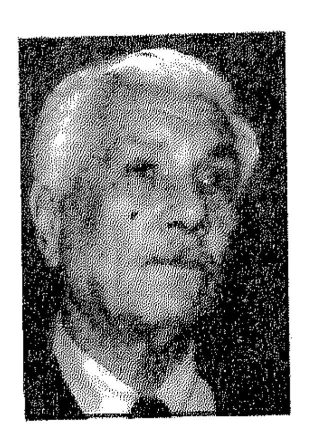
أثر عميق في نفسي وشعري تماما كالأثر الذي أحدثه كتاب «بروميثيوس طليقا» وقصيدة «مرثية أدونيس» في رثاء كيتس للشاعر شيلي، والترجمة الرائعة التي قام بها لويس عوض وكذلك مقدمته الشاملة التي ألقت الأضواء على تطور الحركة الرومانسية في الشعر الانجليزي في القرن التاسع عشر، كما كان للمختارات التي ترجمها محمد عبدالوهاب المسيري ومحمد على زيد من الشعر الرومانسي أثر أيضا في خلق مؤثر عميق في وجداني ، من هنا جاء ديواني الأول «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» متأثراً بالتيار الواقعي لمدرسة الشعر الحديث، كما حمل في ثناياه أيضا بعض الرؤى الرومانسية ولمسات من المذاق الكلاسيكي. لقد صدر هذا الديوان في عام ١٩٦٥عن دار المكتبة العصرية ببيروت وقوبل بترحيب حذر من جانب عدد من النقاد من أمثال الدكتور عبدالقادر القط، الذي كتب في مجلة «روزاليوسف» مقالا تساءل في مقدمته حول الجديد الذي أضافه الديوان إلى ما استقر من سمات فنية لمدرسة الشعر الحديث، حيث قال: «وديوان الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» يواجهنا بذلك السؤال لا لأنه تنقصه الشاعرية أو الإحساس المرهف أو القدرة على التعبير والتصوير، فكل هذه خصائص واضحة فيه، ولكنه يفرض لأول وهلة على القارىء الشعور بسيطرة الشكل الجديد بكل ما تبلورت له من سمات » .

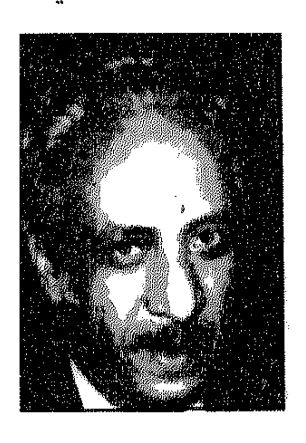
أما الدكتور محمد النويهي فقد هزني باهتمامه حيث تناول الديوان بدراسة عميقة استغرقت أكثر من أربعين صفحة في كتابه «قضية الشعر الجديد» وقام بتحليل معظم قصائد الديوان بأسلوب موضوعي ؛ حيث وصف صاحب الديوان بالصدق ، يقول «هذا شاعر صادق الشاعرية، قد نختلف في درجته من المقدرة الشعرية . لكن لاشك في أنه شاعر صادق وعلامة هذا أنه لا يقلد إلا قليلا . هو يتأثر لكنه في أغلبه وإن لم يكن في معظمه تأثر مشروع بلغ درجة التمثل وليس تقليدا فجا. وهو يبذل جهده في نحت أسلوب خاص به فيوفق أحيانا ويخفق كثيراً لكن هذا بحسب مقياسي لايهم الآن، فمادامت خصوصية آرائه قد أثبتت صدق شاعريته فهو يستحق منا كل ما نستطيع تقديمه إليه من الترحيب والشكران» .

أما الأستاذ مصطفى عبداللطيف السحرتي فقد كتب في كتابه «دراسات نقدية عن ديوان قلبي وغازلة الثوب الأزرق» يقول «شاء الشاعر الشاب .. محمد إبراهيم أبوسنة في ديوانه البكر «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» أن يكون صادقا مع نفسه ونزعاته وآرائه صدقا حقيقيا غير حافل بالنزعات الجارية في المجتمع، ولا آبه بالآراء الشائعة في البيئة ولا باختلاف هذه النزعات والآراء مع الجمهرة من الناس لشعوره شعوراً عميقا بأنه يختلف عن هذه الجمهرة» وقد آثرت أن أورد مقتطفات مما كتبه كبار النقاد لأكشف عن الأثر العميق الذي تخلفه الكتابات الأولى حول شعر أي شاعر خاصة في مرحلة الشباب ، لقد كسب لي هذا الديوان فكرة الاعتراف بشاعريتي ولكنه واجهني بأسئلة لابد من الاستجابة لها، وفي مقدمتها كيف لي أن

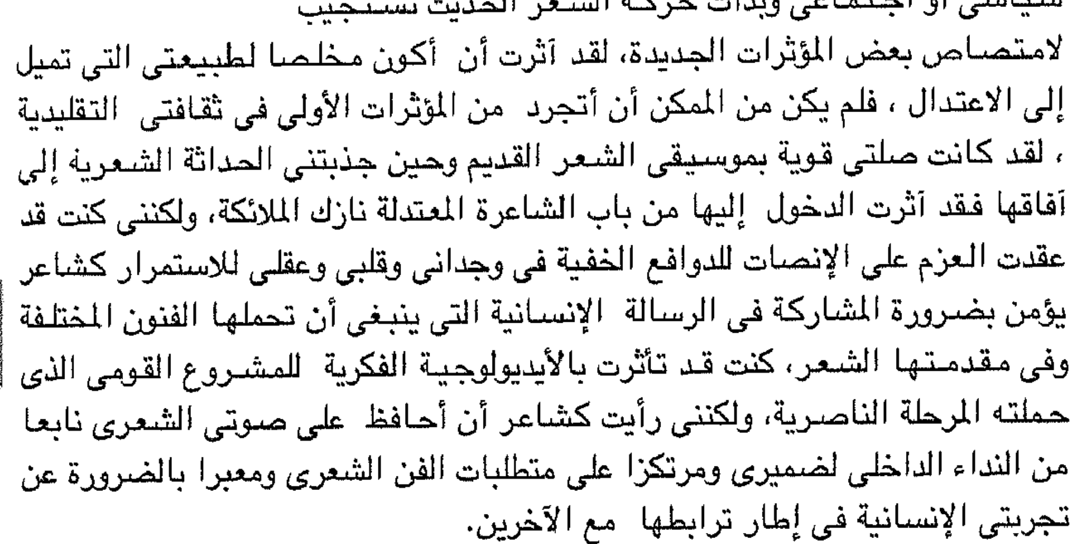
أتجاوز هذه المرحلة الشعرية التى اختلط فيها الواقعى بالرومانسى وكيف لى أن أبتعد عن عوالم الآخرين الشعرية لأغوص فى عالمى الخاص.

بعيدا عن الأيديولوجية


عبد الوهاب البياتي


صلاح عبد الصبور

لقد تنبه شعراء الموجة الأولى فى حركة الشعر الحديث إلى خطورة التهام الأيديولوجية للخطاب الشعرى وإحالته إلى بيان سياسى تابع وهامشى ، ورأى المبدعون أن يستمعوا إلى صوت ضميرهم وإلى نداء مواهبهم، وكان ظهور مجلة شعر والحركة التى تصدرها أمثال يوسف الخال وأدونيس وأنس الحاج وشوقى أبى شقرا ومحمد الماغوط قد خلق تيارا مناوئا للتيار الواقعى القومى في الشعر العربى الحديث، لقد تابعت المعارك الأدبية التى احتدمت فى البداية بين التقليديين ودعاة الحفاظ على التراث الأدبى وحراس الجمود الفكرى وبين شعراء الحداثة ومن يؤازرهم من كبار النقاد الذين كانوا على صلة وثيقة بالتيارات الأوربية فى مجال النقد الأدبى وعلم الجمال والفلسفة والحداثة الفكرية . لقد تصدعت جبهة التقليديين ولكن جبهة الحداثة ما لبثت ان شهدت بوادر تصدع من نوع آخر ، فقد ظهر تيار حداثة لا تؤمن بتبنى القصيدة لأى محتوى سياسى أو اجتماعى وبدأت حركة الشعر الحديث تستجيب لامتصاص بعض المؤثرات الجديدة، لقد آثرت أن أكون مخلصا لطبيعتى التى تميل إلى الاعتدال ، فلم يكن من الممكن أن أتجرد من المؤثرات الأولى فى ثقافتى التقليدية ، لقد كانت صلتى قوية بموسيقى الشعر القديم وحين جذبتنى الحداثة الشعريه إلى آفاقها فقد آثرت الدخول إليها من باب الشاعرة المعتدلة نازك الملائكة، ولكننى كنت قد عقدت العزم على الإنصات للدوافع الخفية فى وجدانى وقلبى وعقلى للاستمرار كشاعر يؤمن بضرورة المشاركة فى الرسالة الإنسانية التى ينبغى أن تحملها الفنون المختلفة وفى مقدمتها الشعر، كنت قد تأثرت بالأيديولوجية الفكرية للمشروع القومى الذى حملته المرحلة الناصرية، ولكننى رأيت كشاعر أن أحافظ على صوتى الشعرى نابعا من النداء الداخلى لضميرى ومرتكزا على متطلبات الفن الشعرى ومعبرا بالضرورة عن تجربتى الإنسانية فى إطار ترابطها مع الآخرين.



لهذا جاءت قصائدى خالية من هذا الانغلاق الأيديولوجى ؛ فقد استجابت قريحتى الشعرية لطبيعة التجارب التى واجهتنى فى حياة تقلبت بين البؤس الخالص وفترات من الهناء النادر ، لم يكن لشاعر مثلى انغمس فى قراءة عصره سياسيا وفلسفيا وشعريا وأدبيا أن يتجاهل الأحداث الكبرى التى حاصرت جيلى من الشعراء ، فقد

جاء ما سمى بجيل الستينيات ليواجه حصار الديمقراطية وأزمتها ووطأة الهزيمة المروعة فى عام ١٩٦٧ واحتمالات التحول وانتفاض الأمة فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ ثم التحولات الكاسحة بعد ذلك ، لقد كان الصراع بين القديم والجديد مرحلة فى تطور الشعر العربى ولكن تصدعا جديدا قد ظهر مع الأحداث الجسيمة التى بدأت بالهزيمة ، وظهور جيل جديد متأثر بثقافة المعارضة ، ويحاول أن يثبت أعلامه الشعرية فوق نفس الهضبة التي شهدت معارك الجديد والقديم، لقد مضيت فى الاستجابة لتحولات الواقع دون أن أسقط الأسس التى قامت عليها ثقافتى ، لقد كان للقائى بالدكتور لويس عوض فى صحيفة الأهرام فى عام ١٩٦٤ والانضمام إلى هذه الكوكبة التى كان يسميها شعراء الأهرام وعلى رأسهم صلاح عبدالصبور أثر عميق فى تعميق إحساسى بالمسئولية تجاه شاعريتى، فقد حاول الدكتور لويس عوض أن يوجهنى إلى دراسة اللغات الأجنبية وإلى قراءة الشعر الأوروبى خاصة فن (البالاد)، وكانت مناقشاته الجادة والحادة خلال عرض نماذجى الشعرية عليه لنشرها فى الملحق الثقافى للأهرام الذى كان الدكتور لويس عوض يشرف عليه بمثابة درس فى النقد الأدبى ، ورغم أنه كان موجعا ومتشدداً إلا أننى كنت أحترم آراءه.. والحقيقة أننى رغم كثرة الدراسات التى كتبت حول شعرى بأقلام كبار النقاد مثل لويس عوض وعبدالقادر القط وشكرى عياد وصلاح فضل وصبرى حافظ ومحمد النويهى ومصطفى السحرتى ومحمود أمين العالم.. ومحمد عبدالمطلب وغيرهم، إلا أننى كنت أحس دائما بأنهم لم يكونوا يميلون إلى إطرائى أو تشجيعى وإنما كانت الحقيقة الموضوعية هى التى تملى عليهم كتاباتهم التى أفادتنى كثيرا فى مراحل مختلفة من تجربتى الشعرية، ولقد كان ظهور ديوانى «تأملات فى المدن الحجرية» بمثابة تجاوز للمراحل الشعرية الأولى ، لقد جاء هذا الديوان لينهى المرحلة الغنائية ويضعنى مباشرة فى قلب الموقف الدرامى من حيث الشكل الفنى ومن حيث المضمون . لقد شغلنى الشكل الفنى للقصيدة طوال كتابتى لها منذ البدايات الساذجة مرورا بمرحلة المراجعة التى قام بها شعراء المدرسة الحديثة فى الستينيات. وكان الهاجس الدرامى يمثل لى طموحا فنيا حاولت تجسيده فى مسرحيتين شعريتين هما: «حمزة العرب» و«حصار القلعة»، لقد كانت قراءاتى الواسعة فى مسرحيات شكسبير وراسين وكورنيه ونماذج من الشعر اليونانى الكلاسيكى القديم لسوفوكليس ويوربيدس وأريستوفانيس وراء هذا الولع بكتابة المسرح الشعرى.

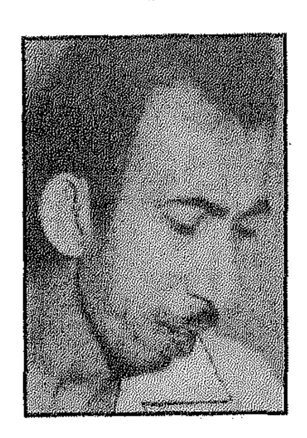
الفراشات الذهبية

وقد حصلت على منحتين للتفرغ للكتابة الشعرية المسرحية بتزكية من الأساتذة لويس عوض ويحيى حقى.. وعبدالقادر القط وأنور المعداوى الذين كتبوا يزكوننى لإدارة التفرغ ، لقد كنت أطمح إلى مواصلة تجربتى المسرحية ولكن الإحباط الذى





أدونيس



بدر شاكر السياب

منيت به بسبب عدم تمثيل هاتين المسرحيتين قد ثناني على ما يبدو عن المبادرة إلى كتابة المزيد من المسرحيات الشعرية . لكن الهاجس المسرحي ظل يسكنني فقد ظللت أحاور تجاربي الشعرية بروح درامية وربما اتضح هذا في بعض القصائد مثل «مشاهدات دامية في مدينة لامبالية» و«تأملات في المدن الحجرية» و«أمثولة الشاعر والمدينة الخرساء» ظل هاجس الدراما مسيطرا لأنني كنت أحاول الاقتراب من نبض الحدث اليومي بإيحاءاته ودلالاته وشخصياته، وربما فراراً من هذه الأحكام المتسرعة التي وصفت تجربتي الشعرية بالرومانسية وظل الشكل الفني يؤرقني لسنوات طوال كنت أطرح تساؤلاتي على وجداني الداخلي، هل أستسلم للحظة الشعرية أم أخطط لبناء القصيدة فنيا، هل أطارد الشعر أم أتركه يطاردني؟ من أين يأتي الشعر، هناك أحداث تزلزلنا ولكن الاستجابة لها شعريا قد لا تحدث على الإطلاق، وهناك ومضات غامضة تظل تؤرقنا ثم تفاجئنا بقصائد لم نكن ندري عنها شيئا ، الشعر مفاجأة ولكنه لا ينبعث من العدم . إنه يقبل من يقظة الحواس والتعاطف مع الوجود والولع بالجمال والجهد المضني . إنه أشبه بالمطارحات الغرامية لابد أن يشعر الشعر بحبك له وقدرتك على التضحية من أجله تماما مثل الوقوع في غرام امرأة . كم من الحرائق التهمت الأيام والليالي من أجل ميلاد قصيدة وكم من فراديس فتحتها القصائد أمام الشعراء إن الشاعر يعمل بطاقة الخيال ولكنه يستمر بدافع الوهم.. يتوهم الشعراء أنهم يركضون وراء الحقيقة ولكن الحقيقة أقسى وأشد منعة من الإحاطة بها ، إنهم يتوهمون البقاء في سجل الخلود والزمن مراوغ وساخر وكم من صفحات طويت وأشعار نسيت وأسماء لمعت ثم انطفأت ، يقول الشاعر الأرمني باروير سيفاح (١٩٢٤، ١٩٧١) في قصيدته «الشعراء».

« إنهم كالآخرين / لا يستطيعون العيش بدون الأوكسجين / رغم أنهم يحترقون في كل ثانية / يبكون كالأنفاق المنتحبة تحت الأرض وهم أحيانا يضحكون / لضحكاتهم رنين العملات الذهبية التي تشترى العالم أما هم فيظلون فقراء ، لا يقدرون على العيش بالخبز والماء وحدهما. بصراحة إننا لا نملك إلا أن نحسدهم ولكن ثمة أوقات لا نملك إلا أن نشفق عليهم » لقد كانت تجربتي مع الشعر صراعا مع الوجود الحر للكلمات ومحاولة لاصطياد هذه الفراشات الذهبية التي رغم هشاشتها وجمالها قادرة على مواجهة العواصف والأعاصير. ■

ولقد فقدتك قريتي.. !!

شعر : د. أحمد السيد عوضين

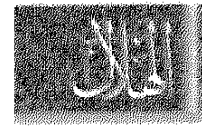
مَنْ ذا تروى مهجتى
هىَ وحدَها.. شوقى لها
هو ما يثير عواطفى
لكن بعادى قد بدا
فلقد حرمت صباحها
وأخذت أشكو غربتى
ما عدت أصبر مبعداً
فالقلب يرجو رية
يرجو الحياة بقربها
ويزيل كل متاعبى
لكن خطاىَ تباعدتْ
وتركت خلفى عالَمى
صدراً حنوناً ضمنَى
كان الحياة وروحَها
كان الجمال معبراً
ويثير منى شاعراً
حب الحقيقة مقصدى
أصف المفاتنَ معجباً
سَمْحاً عطوفاً راضياً
والعمر يبدو مشرقاً
ثقتى تجاوزُ حدَّها
حتىَ علوتُ محققاً

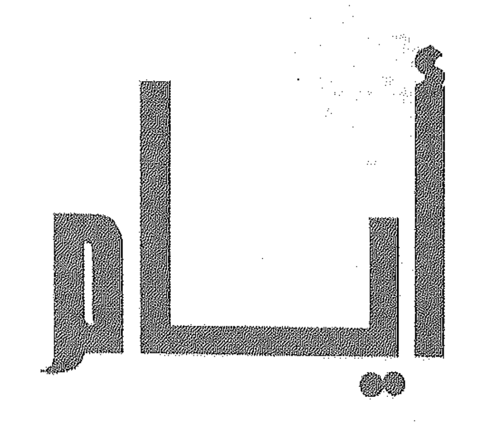
بالودّ غير حبيبتي
فيضٌ يزيد محبتى
لهفا للقيا فتنتى
هجراً يطول لفترة
وحرمت نورَ البسمة
ياللعذاب بغربتي!!
ما عدتّ أرضى بُغيتي
دوما بفيض مودة
أملا يهدهد فرحتي
فى غدوتي أوْ روحتى
إذ قد مضيت لهجرتى
أرضى.. وموطنَ نشأتي
كان الأمان وظلّتي
والحب يروى غلتى
يوحى ويذكى فتنتَى
صدق الشعور قصيدتى
والحسن أسمى غايتى
ومحدثا عَنْ لقيتي
ألقى الحياة بفرحتى
أملى يزاوج خطوتى
لْم تبقِ صعباً طاقتي
ما أبْتغى مْن رفعة

لكْن .. فؤادى لم يزل ... رهَن الَّصبَا فى صبوتى
يرنو لماضٍ قد بدَا ... دوْما بعينى قِبلتىِ
مهما مضيت مشرقا ... أو نحو غربٍ وجهتى
فأنَا الأسيّر مقّيدٌ ... روحى بأسر جميلتىِ
مَن ذَا يردُّ مسيرتىِ؟ ... مَنْ ذا يُعيَد آسيرتىَ؟

★★★

يوماً تركتُ مدينتى ... وهجرتُ هوناً هجرتى
ورجعت أروى غُلّتىِ ... مْن نبع حَّب حبيبتى
حيث الجمال موصل ... والليّل سحر آثيرتىِ
يُرْخى ويُسدلُ سِتْره ... يهدى الخيال لروعة
يُلقى الظّلال رقيقة ... حَولْ النخيل بجَّنتىَ
وأرى النخيَل وقد رمت ... بظلالها فى فتنِة
رسمت جمالا موحيا ... يوحى بنيل طبيعة
ويهز سمعى.. عزفه ... لحن يرق بنغمة
أوتارها بعض الذى ... شمل الوجود بنعمة
حسن تآلف فى هوى ... فهو المشيع لنشوتى
وهو المثير مشاعرى ... وهو الشفاء لشقوتى
يوما رجوت معزتى ... فى عودتى .. فى رجعتى
لكن رأيت أثيرتى ... هى فى إسار مدينة
فيها الضياء غزيرة ... فيها أصطخاب غريرة
و«الدش» يشغل أهلها ... فى فرحة.. فى بهجة
والكل يسهر ليله ... متشوقا لمسرة
متلهفا .. متتبعا.. ... حلما يراه بشاشة
نسى البكور بصحوه ... صار النؤوم لضحوة
والأرض تنعى هجرة ... تشكو جفاف التربة
ما جال ذاك بخاطرى ... عمَّا أريد لبلدتى
فقدت بكارة حسنها ... ونضت ثيابَ بريئة
لم يبق ظل واحد ... يُهدى الهدوء لثورتى
ووجدت أنى لم أزل ... فى هِجرتى .. فى هجرتِى
ضاعت حبيبة مهجتى ... لَّما فَقدتِك قريتِى





علاء الديب

الوردية

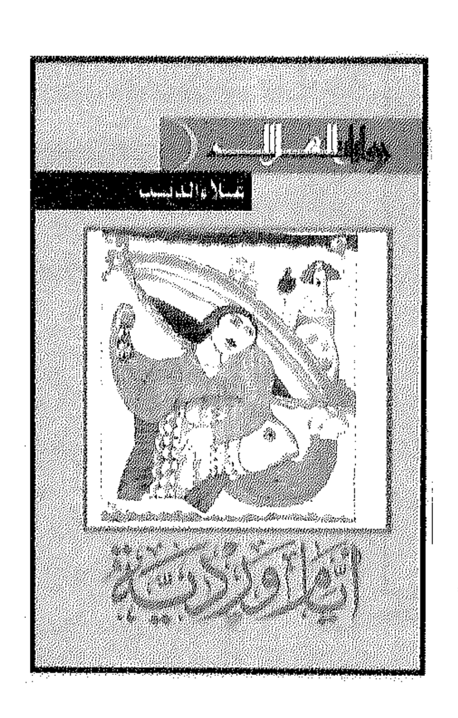
امين الألفى والصدر الذى ضاق بما لا يقال

بقلم
د. فهمى عبد السلام

يرصد كاتبنا الكبير الأستاذ علاء الديب في روايته الأخيرة الصادرة عن دار الهلال والتي تحمل عنوان «أيام وردية» يرصد أيامنا السوداء التي لا علاقة لها بالورد أو بالورود والعنوان نفسه يحمل سخرية مريرة فأيامنا حافلة بالقبح وبالخراب الذى يطالعنا أينما ولينا وجوهنا ويحاصرنا آناء الليل وأطراف النهار فالبشاعات نعايشها ونعرف أنها بشاعات ونتلقاها في لا مبالاة لا مثيل لها، إفك وخداع وبؤس روحي والكل يعادي الكل والابن يقتل أباه والصديق يلعق دماء صديقه، وكأننا نعيش في سراية مجانين وحشية، هذا الواقع الوحشي المجنون الذي علق عليه أديبنا الكبير نجيب محفوظ في أصداء السيرة الذاتية علي لسان عبدربه التائه حينما قال: «إذا هلكنا فهذا ما نستحق وإذا نجونا فذلك من رحمة الله». وأمين الألفي بكل الأيام الوردية غارق لشوشته تأملا في الانحطاط العام الذي نحياه، يراقبه ويسأل.. إلي أين يؤدي كل هذا؟

البطل المحورى للأيام الوردية هو أمين الألفى، ذلك الكهل ابن الرابعة والخمسين الساخط الناقم الحزين، الذى يسمى نفسه «تعيس الألفى» أو «محبط الألفى» الذى سيفتح «محلات الألفى للكآبة والظنون». سقط أمين الألفى بعد رحلة مريرة على «شطآن اللا جدوى» يحيا اغترابا حقيقيا عن واقعنا العجيب، يلوذ إلى محارته تلك البلكونة الصغيرة البائسة التى أغلقها بالخشب والألمونيوم ويراقب الزجاج المترب، حيث يدفن أحزانه العميقة فى كئوس البراندى الردئ التى تدخله إلى حالة من الظلام الدامس لكن من يوقف النزيف فى ذاكرة المحكوم عليه بالشنق كما يقول البياتى، فلا البراندى كاف ولا سجائر المخدرات قادرة على تضميد جراح القلب والروح.

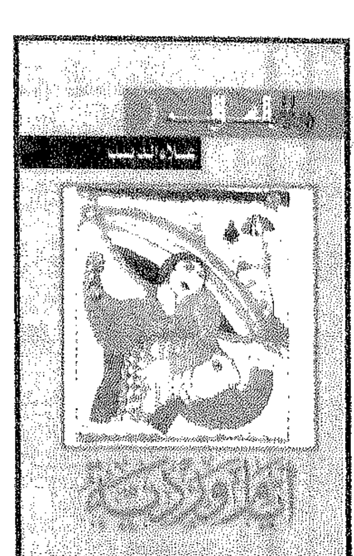
يراقب أمين الألفى حياته التى تسربت من بين أصابعه كالماء، فيجد أن أغلب تجارب حياته انتهت إلى الهباء واللا شئ، كلها توقفت قبل أن تكتمل وكل النهايات تفسد سواء فى البيت والأسرة أو فى العمل العام أو فى الوظيفة وفى واحدة من منولوجاته الطويلة الجميلة يقول : «اتبعت قلبى فصار أمرى إلى ما صار إليه» وبهذه اللغة العالية الشجية التى ترقى إلى



الشعر المصفى نتابع مأساة أمين الألفى، وهو يرصد فى وحدته الناس الذين عرفهم ونظر فى داخلهم بقدر المستطاع فلا يجد سوى «حالات» بمفهوم الطب النفسى وقوالب أشرار وأوغاد وسفلة وبؤس روحى وتعاسات لا أول لها ولا آخر، دخان وقش وغيوم وداخل كل هذا الركام نادرا ما يصادف عشقا حقيقيا أو فرحا حقيقيا بالحياة وهو الذى أضناه العشق والحب يطرح هذا السؤال المعذب لماذا تفوز الذئاب والضباع دائما؟!

هذا السؤال المرير الذى يطرحه أمين الألفى يعود بنا إلى متاهة فلسفية حزينة، لماذا لا يتلقى الودعاء والأنقياء سوى الهزائم دائما، ولماذا ينتصر السفلة على طول الخط، سيدنا على

النقاء مجسدا فى مواجهة معاوية، والمسيح عليه السلام فى مواجهة بيلاطس البونطى، وكما عاش المسيح يبشر بالحب وبالغبطة وبالبهجة بالحياة، عاش أمين الالفى ، عاش أمين الألفى عمره الطويل مؤمنا بالحب وبعشق الحياة كمنحة إلهية غير مستحقة فلما



حوصر بالخراب وبالقوادين ومن يستطيعون امتطاء صهوات الأرباح والأسلاب والمغانم وحينما يئس من النوع الإنسانى، يودع أمين الألفى كل طاقات العشق فى شجرة سنديان عجوز، وفى رحاب هذا الوجود الأخرس الرائع، يتلمس بطلنا سكينة نفسية ضائعة.

ومن السنديانة العجوز إلى مشوار آمين الألفى المعتاد كل ليلة، ونحن فى مدينة المنصورة حيث يعمل أخصائيا اجتماعيا فى مدرسة، بالبيجامة والشبشب يذهب زبون آخر الليل إلى صيدلية الدكتور ظريف، مسيحى أربعينى أعذب محروم مثل صاحبنا من كل مقومات النجاح فى مجتمعنا السعيد، عازب متصلب الرأى ودؤوب يدافع خلف الدكان المترب عن حباته وموقعه، تجارته تتقدم ببطء قاتل ولا بغامر بالقفز فوق أصغر قناة.

***

صار بينهما أكثر مما بين زبون وصيدلى، وتوصلا سويا إلى وصفة خاصة علها تجلب السعادة الرخيصة لآمين الالفى، ثلاث حبات ،المهدئ والمنشط والمقوى، يجد الصيدلى مع زبون آخر الليل حديثا مملا عن لصوص المجلس المحلى وسفالة مجلس المدينة والمصائب التى تحل بالبلد، وحينما بنتهى بعود آمين الآلفى إلى كهف الحياة الزوجية، لبجد مس شادن زوجته قد هجعت أمام التليفزيون، ودون أن تنظر إليه تقول له حانقة أن مشيه بالشبشب والبيجامة يفضحها فى البلد كلها وأمين الآلفى يتعمد مسألة البيجامة والشبشب حتى يحنقها، مستمتعا بالانقلاب يطرأ على روحها وعقلها ووجهها .آنجب منها بسمة وبهجت تبدأ بين أمين وزوجته المشاحنات والملامات التى تدمى القلب والتى تفزع بهجت وبسمة فينسحب أمين الالفى إلى قوقعته الالمونيوم المتربة الضيقة.

هذه الصورة البائسة تختلف عن البدايات، البداية كانت لقاء آمين الآلفى

بهذه الفتاة اليسارية المتحمسة النشطة التى تكتب المقالات الوطنية والتى تعلى من شأن قيم التقدم، والتى تحضر الندوات، وكان بطلنا آنذاك أمين الألفى مشروع مفكر عربى على لحم الرأس على حد تعبيره، وكانت هزيمة يونيو، تزوجها أمين وذهبا إلى المنصورة تركا القاهرة ليبتعدا عن أضوائها وضجيج مثقفيها وأمراضهم ليعملا بين الناس والجماهير الطيبة وعملت شادن مدرسة لغة إنجليزية وفى مدرسة مجاورة عمل أمين كأخصائى اجتماعى وكان ينتقم من هزيمة يونيو، وعمل بكل نشاط وبأقصى طاقة، حصر للطلاب الفقراء وملفات وتقارير ومساعدات وحل للمشكلات موفيا ديناً يشعر به حيال الوطن المهزوم، فالوطن ينفض أوحال الهزيمة بالثرثرة وبالتنظير كأنه سينفضها بالعمل وبحث الهمم وتقديم القدوة والنموذج.

وفى خضم هذا الحماس الهائل كانت شادن بمثابة الزوجة والأم والصديقة كانت بمثابة «حقل القمح» العفى الوافر، وكان يجد عندها الحب وشاى الإفطار ومائدة الغذاء وكان يلامس شعرها ووجهها عند الغروب ومرت الأيام وتحول حقل الحنطة إلى حبات قليلة من القمح الجاف، والسبب كان التحولات الاجتماعية الخطيرة التى حدثت ، وقد تجسدت فى شخص أبلة الحاجة زينب، تلك المرأة العجيبة التى سنعود إليها بعد قليل.

***

أمين الألفى بعدما كان يجلس فى حجرة خاصة وحده يستقبل الطلاب ويكتب الملفات بأقلام ملونة، ويبعث الهمم فى نفوس التلاميذ، يجلس الآن محاصرا بأربعة من عتاولة الدروس الخصوصية، والتقارير التى كتبها بكل حماس، هاهى تقبع فى الدواليب متربة وكأنها الجثث المسجاة داخل التوابيت ومن مكانه يستمع كل يوم إلى عشرات المساخر والأهوال التى لا تصدق والتى تحدث فى المدرسة أوراق تصل من الوزارة وأوراق وبيانات وإحصائيات تذهب إلى الوزارة ، تمثيلية هزلية رديئة لا علاقة لها بالواقع الوحشى الموجود بالمدرسة وإبان فترة الحماسة راح أمين الألفى يعقد اللقاءات مع التلاميذ كى يشحذ الهمم للثأر من عار ٦٧، يستمع إليهم ويناقشهم وتنتعش روحه وهو يرقب عيون التلاميذ التى تشع بالحماسة وبالنقاء ومع أن أمين الألفى كان يقوم بما تتبناه السلطة رسميا وفعليا إلا أنه فوجئ برجال أمن الدولة يطلبون منه أن يكف عن هذا النشاط، فالمبدأ مرفوض فمن يجمع التلاميذ لصالح

أهداف السلطة، يجمعهم لأهداف أخرى، والحل أن يتم منع مثل هذه التجارب فى المهد وانتهت قبل أن تكتمل كالعادة وفسدت النهاية كالعادة.

لم يستطع أمين الألفى ولم يرغب فى امتطاء موجة الانفتاح وماتلاها ويصف لنا علاء الديب صباحاً من صباحات يوم جمعة فى حياة بطله المحبط، ميكرفونات صارخة والأسرة ذهبت إلى شوقى خال الأولاد وشقيق مس شادن البيلى كما يقولون عنها فى المدرسة «يأكل شوقى كثيرا ويتكلم كثيرا ونادرا ما يسمع ، لحيم ، كأن مشاعره اختنقت تحت لحم كثير متراكم، تفرغ للامتلاك ومحصن ضد الاختراق عدله مصلحته وساتره الإسلام عقد صفقة رابحة مع الله، فاز فيها بالدنيا والآخرة له كف غليظ يصفع بها أولاده على وجوههم وإذا تحدث يصمت الجميع».

هذا الوصف الموجز البليغ أشبه بالفنان المبدع، بأقل الضربات بالفرشاة على اللوحة بعدها نرى تحفة فنية، خلال عدة سطور ببراعة فائقة ينقل لنا علاء الديب صورة كاملة لشوقى وكأننا نراه ومن شوقى ننتقل إلى أبلة الحاجة زينب



فكلاهما من نفس الفصيلة فصيلة «البترو إسلام » إذا ما جاز لنا القول، من يتخذون من الإسلام ساترا يخفون خلفه غلظتهم وسوقيتهم وفظاظتهم وأنانيتهم المتوحشة ونستمتع معا بلغة علاء الديب الفاتنة المكثفة وأمين الألفى يتحدث عن أبلة الحاجة زينب.

«الحاجة امرأة من نوع غريب لم يعرفه فى حياته امرأة كاملة التسليح، فى الحجم والجمال والذهب . كتاب الله وحجابها الأنيق وذكاؤها الخارق جعلت لها فى المدينة نفوذا هائلا وقع عليها زوجها فى صفقة سريعة صاحبت إجراءات الإعارة . هناك أنجبا بفضل الله رجلين فى آخر سنوات التعليم الآن صنعا معا ثروة وعقارا قامت معه بالحج مرات وفعلا معا الكثير من أعمال الخير، وأعمال الشر التى تجبرك عليها الحياة العصرية . وأخيرا أضاف زوجها فضلا من أفضاله فرحل مبكرا . عام وبضعة شهور، بعد العودة وانتهاء الإعارة رقد أياما ورحل ومن ماله أكرمته وأكرمه الله بمدفن فاخر تزوره بانتظام . تقول لأمين الألفى وهما يراقبان الحوش الضيق وقد امتلأ عن

آخره بالتلاميذ يتحركون ويصخبون ويتشاجرون كأنهم قنابل قابلة للانفجار تتأملهم وتقول فى كلماتها الخاطفة الخاصة المليئة بالحرارة لا حل إلا بتعاليم الإسلام والاستقامة.

وبعد معرفة دار بينهما صراع ضار على شادن، كانا يتبارزان عليها عن بعد فى البداية، وكانت تهدده ببؤس العاقبة وسوء المآل فبعد سنوات الخليج كانت قد كرست حياتها للتسلط على خلق الله الأمر الذى كانت تقول عنه إعلاء كلمة الله وهداية عباده وفعل الخير.. وانتصرت أبلة الحاجة زينب المرأة الكاملة التسليح وخاض أمين الألفى من أجل الابقاء على شادن أهوالا، ودخل فى خطط طويلة مسؤلة ودخل فى مناقشات عقيمة ومزايدات مزيفة وتمت محاصرة شادن من الحاجة زينب وعدد من المدرسات المحجبات والمنقبات وراح يراقب رفضها له وهو يتزايد ويراقب كيف تبنى بينهما هذه الجدران . والسدود وتوغلت فى أركان شقته كتب عذاب القبر بما فيها من ثعابين ومرذبات حديد مشتعلة ومخاوف أبدية لها رائحة شواء البشر .. وضاعت منه شادن، أخذوها من يرفض رأيه إعلاء الإسلام . وتحول حقل القمح إلى حبات جافة وتحول البيت المليئ بالحب والتراحم والحنان إلى كهف الحياة الزوجية وإذا ما اشتكى أمين الألفى «يجد الجميع يرون أن ما يحدث هو أمر طبيعى بل هو مرغوب فيه ومطلوب وأنه هو الحل».

***

ومن محارة الألمونيوم إلى مستشفى نابلس للأمراض النفسية، حالة اكتئاب حادة كما شخصها الأطباء، والحاجة زينب تدبر الأمور المالية بشطارتها المعروفة ، وفى جناح الأمراض النفسية يلتقى أمين الألفى هناك فلسطينية شابة جاءت لرتق ثقوب الروح والجسد، تعرضت عفاف لعملية اغتصاب من ثلاثة رجال فى مذبحة صابرا وشاتيلا، رقيقة ذابلة مثل نور شمعة فى ظلام حالك، مهزومان يعانيان من أهوال الحياة يلقيان فى مصحة نفسية، أحبته وأحبها بدون كلمات تعبر عفاف عن حبها له بطريقتها أن تأتى إلى غرفته مسرعة ودون أى تحييه تطلب سيجارة، تجلس أمامه تدخن ويتأملها صامتا، وبعد نوبات الهياج تطلب أن تراه وأن يأتى إلى غرفتها . مثقفة ومن أسرة عريقة يتواصلان بلغة لا تفصح عن نفسها بالكلمات ويطلق عليها فى نفسه «وردتى الصفراء».

وطلبت منه عفاف أنها تريد رسامين أو صحفيين، وصحبها إلى محل نابولى، فكان طلبها أن تقعد قعدة أصدقاء

مثقفين وها هى تحصل على ما أرادت «كلهم كانوا موجودين المعروف منهم ونصف المعروف وقد التفوا حول كاتب كبير ثقيل الدم لكنهم يطلقون عليه الكاتب الساخر معارض لا يتعدى الحدود، جرئ لكنه مسنود واصل لكنه يحب الاحتكاك بالجماهير وتعرف أمين على واحد من الزملاء القدامى وجاء فاروق فؤاد أو ف.ف. فتصايح الجميع طربا . أستاذ فى أصول اللعبة ومدير بارع لمثل هذه الجلسات عفاف تسمع عنه كثيرا، وتقرأ له أحاديثه مع المشاهير ومقالاته النارية جاء ناحية أمين الألفى فقد كان يعرفه منذ آماد سحيقة قبل أن يصير ف.ف وقبل أن يصل الألفى إلى ما هو فيه، وفى سرعة وتدريب عال اضطر أمين الألفى أن يقدم له ضيفته الفلسطينية، وما أن سمع ف.ف اسم عائلة عفاف وما يوحى به من سلطة وشهرة ونفوذ، حتى استنفرت كل حواسه وبدأ العمل . أصر أن يغير الشراب الذى أمامها وسحب مقعدا جديدا لكى يجلس مجاورا لها، كان مدخله الطبيعى أن يحدث عفاف عن أمين الألفى، وعن العلاقة القديمة بينهما، وعن القيمة والقيم التى يمثلها وما هى إلا لحظات حتى كان قد آزاح أمين الألفى وقام بدلا منه بكل عمليات الشرح والوصل والتحليل. استدار بمقعده كاملا ناحيتها بينما بدت هى ساعتها فرحة سعيدة تتأمل براعته.



وبعد أن دار الكلام دورتين ودار الشراب دورتين أحس أمين أن عفاف تمد يدها كى تمسك يده، وكانت الفضيحة وهما واقفان على الباب، تصلح من شأنها وتبتلع حبة من حقيبتها قالت:

كم هو بارع ابن الـ.... لم أدرك عندما حدثنى عن العقد، وعن رقبتى، ثم عن صدرى بلهاء مازلت كنت ابتسم ثم مد يده على فخدى فى أقل من ربع ساعة أرخص الشـ... يحتاجون وقتاً أطول مما تصور هذا الخـ.... وانتهت قعدة «المثقفين الأصدقاء» بتلك الفضيحة.

وفى مصحة نابلس فجأة يصل محامى المنصورة الأشهر والأشرس عبدالقادر، القرد أبو صديرى صابغا شعره بالأسود الفاحم وقد دهنه بالفازلين الجديد الغالى، جاء فى صحبة شادن ومعهما بالطبع أبلة الحاجة زينب، طابور المنتصرين دخلوا على العدو الذى لم يرفع

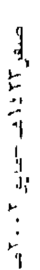
إصبعا للمقاومة وحصلوا على الطلاق وكل ما أرادوه الحاجة زينب كاملة التسليح ومعها المحامى عبدالقادر كانوا يحملون أوراقا كثيرة وقالوا كلاما كثيرا مأخوذا من كلمات القرآن الكريم والرسول صلى الله عليه وسلم كذبوا طويلا فى قلوبهم قبل أن تكذب ألسنتهم واستمع إلى تلميحات المحامى من الدخول فى المحاكم وتدخلت الحاجة بأقوال كانت تقولها فى تؤدة وكأن وحيا يهبط عليها، وشادن لازال وجهها جميلا فى الحجاب الملون الجديد، تهرب من لقاء العيون بالنظر إلى الأرض وإلى السقف، وأمين الألفى يراقب ما يحدث كأنه يشاهد فيلما هزليا يحدث لشخص آخر.

ويخرج أمين الألفى من المصحة وتتكفل أبلة الحاجة زينب بكل الإجراءات الضرورية ومن مروءتها وحسن إسلامها بعد أن يطلب أمين أن يحال إلى التقاعد تعرض عليه أن يعمل فى إدارة شئ خاص بها، فهى قادرة على أن تقتل القتيل وتمشى فى جنازته ويرفض أمين ويصر على أن يغادر المنصورة كلها إلى مسقط رأس والده، فى قرية حصماية حيث يعيش داخل كوخ إبراهيم خليفة، صديق الوالد الذى كان يعمل بالسكة الحديد وتم تدبير مكيدة له حكم عليه ظلما بالسجن ثلاث سنوات وخرج أبو خليفة من السجن وعامله الناس كلص وأنكروه ونبذوه فعمل كوخا بجوار السكة الحديد على المزارع يعيش على دخل قليل من زراعة لوف ينمو فى كيزان خضراء ويجف تحت رعاية إبراهيم أبو خليفة ليخرج قلبها أبيض من غير سوء .. بين اللوف وأزهار ست الحسن التى تبزغ وسط الظلمة عاش أمين الألفى مع أبو خليفة ويقول له أبو خليفة:

– عندما أراك مرتاحا هنا، تحب هذا الكشك وتركت الدنيا لتقيم معى ساعتها أقول لنفسى استطعت الآن أن أسترد كرامتى.

ونزلت عليه فى تلك البقعة الساحرة سكينة لم يعرفها من قبل . الدنيا بعيدة لا يصله منها كذب أو ضوضاء هنا لم تعد الظنون، تلدغه، تحميه خضرة كثيفة تصنعها أوراق اللوف الكبيرة الخضراء وزهرة ست الحسن تتفتح له كل صباح لتنام معه مع المساء وهنا عرف كيف يموت.

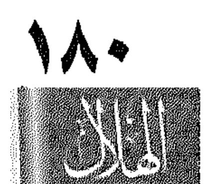
أبكانا علاء الديب ونكأ جراحنا فى روايته القصيرة الحجم الرائعة الحسن وبلغة منحوتة أشبه بالشعر المصفى أدمى قلوبنا، على حالنا وعلى حال بطله النبيل الذى لا ينسى. ■

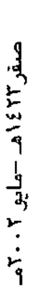


مقهى المعوّقين

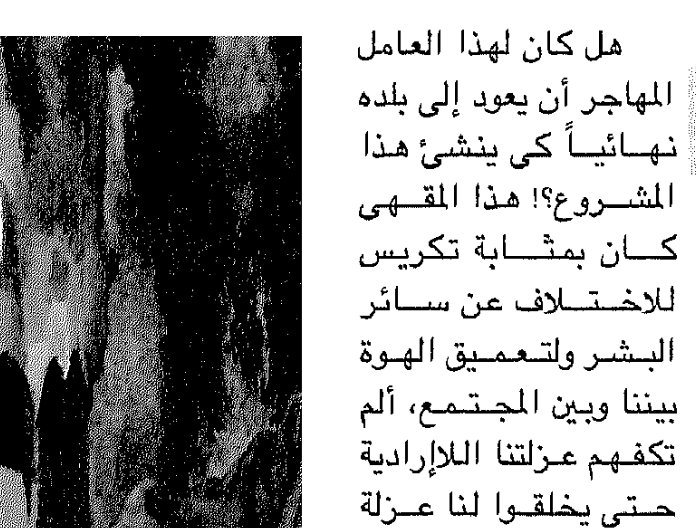
قصـــة قصيـــرة

لطـفى عــزالديــن
(تــونــس)





هل كان لهذا العامل المهاجر أن يعود إلى بلده نهائياً كي ينشئ هذا المشروع؟! هذا المقهى كان بمثابة تكريس للاختلاف عن سائر البشر ولتعميق الهوة بيننا وبين المجتمع، ألم تكفهم عزلتنا اللاإرادية حتى يخلقوا لنا عزلة



ارتضاها أغلبنا وذهب يجوب متاهاتها العميقة دون وعى بعواقبها الوخيمة؟!

كان اليوم الأول لافتتاح المقهى مواكبا لزيارة تدشين؟ أداها أحد المسئولين الذى بارك الحدث فى كلمته وأعلن أن: «لا معاق إلاّ معاق

الفكر» وأن: «لا أعمى إلاّ أعمى البصيرة».. وكلاما من هذا القبيل.. وشكر العامل المهاجر العائد إلى بلده.. على مشروعه الرائد هذا، راجيا أن ينسج بقية المستثمرين على منواله، مبينا أنه بإمكان المعاقين أخيرا الاجتماع مع بعضهم البعض فى مكان مجهز خصيصا لهم من الباب الخارجى إلى دورة المياه... كان المقهى بالفعل مجهزا حسب طبيعة زبائنه حيث قسم إلى عدة جوانب: قسم للمشلولين وآخر للصم والبكم وثالث للعميان.. ولقد وضع صاحب المحل حارسا أخرس أمام الباب الخارجى كى لا يسمح بالدخول لغير المعاقين وكان بعض الفضوليين من الناس العاديين قد حاولوا طيلة الأيام الأولى زيارة المحل ولكن دون جدوى لأن الاستظهار بالبطاقة الزرقاء كان إجباريا.. إنه مقهى الإعاقة ولا يجوز للأصحاء السالمين دخوله.. أو ارتياده..

كان قسم المشلولين مشطورا إلى جانبين: جانب طاولته دون كراس.. خصص للمشلولين فاقدى الحركة العضوية الذين يستعملون كرسيا متحركا أو كرسى دراجة، وهو أوسع أرجاء المقهى.. وجانب ثان عادى به طاولات وكراس خصص للمشلولين جزئيا أى فى يد أو ساق واحدة أو المستعملين لعكاكيز وهو القسم الذى كنت أرتاده.. وهو أخطر الأقسام خاصة عند الأمسيات ذلك أن بعض رواده حين يتخاصمون يستعملون عكاكيزهم للتضارب والاقتتال، فكان أن خصص لهم صاحب المقهى خزانة خاصة يضع فيها النادل عكاكيز الحرفاء بعد جلوسهم ولا يسلمها لهم إلاّ عند انتقالهم إلى دورة المياه أو مغادرتهم للمحل..

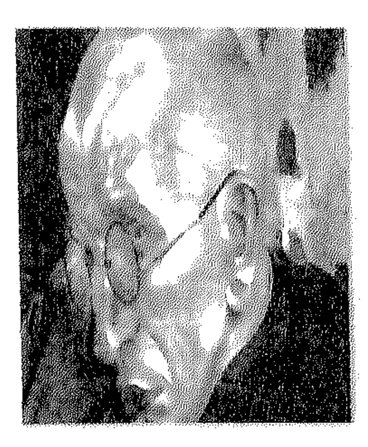
أما القسم الثانى وهو المخصص للصم والبكم فقد كان يُعرف بقسم «المشاريع» ذلك أن رواده يتميزون عادة بذكاء حاد بوأبعضهم للعمل كصناع تجاريين وجعل فئة أخرى منهم منحرفة يبيع أفرادها.. البضائع المهربة.. وفيهم مجموعة استغلتها عصابة تعنى بالاتجار بالعملة الصعبة.. وكان الأخرس بالنسبة إلى هذه العصابة خير عميل.. ذلك أنه فى حالة إلقاء القبض عليه لا تستطيع الشرطة الحصول على أية معلومة منه.. لذلك أطلق على هذا الجانب من المقهى اسم قسم «المشاريع» وكان رواده يمتازون باحتسائهم لفاخر الشراب وتدخينهم أغلى أنواع السجائر..

أما القسم الثالث الخاص بالعميان فهو أهدأ ركن فى المقهى يتميز رواده بالمسالمة والميل إلى التفكير والتحديق فى المطلق، حتى وإن انطلقت من بعض أفراده قهقهات أو صيحات أو أحاديث بأصوات مرتفعة فإن ذلك لا يحدث إلا نادرا.. هذا إذا استثنينا شابا يأتى كل صباح ليشرب كأسى شاى ويرتل من الآيات القرآنية ما يعادل الحزب ثم ينصرف.. وتعود فكرة إنشاء المقهى إلى أحمد مجاهد وهو شاب هاجر إلى فرنسا وبعد سبع سنوات من العمل هناك تعّرض إلى إصابة عمل أفقده رجليه، فكان أن حصل على تعويض مالى إضافة إلى جراية محترمة

تصله مع بداية كل شهر.. فعاد إلى تونس وفكر في استغلال المبلغ المالي المهم الذي لديه فأنشأ هذا المقهى وجعلها خاصة بالمعاقين وأطلق عليها اسم مقهى «الرحمة»..

ولقد كان تصور أحمد لتزويق المحل ينم عن ذكاء كبير وعن تأثر بالفنون التجارية الغربية، إذ عمد إلى وضع رسوم طبيعية ممتازة في ركن المشلولين وبعض اللوحات الحاملة لحكم وأقوال مأثورة وآيات قرآنية من ذلك: «الصبر مفتاح الفرج» أو «وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم..».. ولقد أضاف إلى جانبها صور بعض المشاهير والأبطال الرياضيين من المعاقين فهذا مشلول أمريكي يجلس إلى كرسي متحرك ترك لحيته دون حلق، تمسك يده اليمنى بكرة سلة.. أما يسراه فتلوح بعلامة النصر!! وهذا معاق سويدي فقد يديه يبدو في المطبخ وهو يحضر «سلطة» برجليه!!

أما في جانب الأكفاء.. فعمد صاحب المقهى إلى نحت بعض الجمل والآيات بطريقة «براي» على



أطراف الطاولات يماثل بعضها تلك التي تبدو في جانب المشلولين مثل: «إنه لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور» أو إنما أمره «إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون»..

أما القسم المخصص للصم والبكم فتبدو فيه بعض الرسوم التشكيلية والانطباعية منها واحدة كبيرة الحجم تصور الشمس وهي خارجة من البحر كتب تحتها بالخط الكوفي: «حين نتأكد من جمال البحر.. لا يضيف لنا شيئا صوت أمواجه» إضافة إلى بعض الحكم والأمثال الخاصة بتلك العاهة مثل: «الشر يأتي الإنسان من لسانه فما خسر شيئا بفقدانه»..

ولقد استبشر أغلب رفقاء الإعاقة بهذا المقهى واعتبروه مكسبا يبعدهم عن نظرات الشفقة أو السخرية التي عادة ما يكونون عرضة لها في المقاهي العادية وكان بعضهم يعتقد أن المقهى وفر له فرصة الراحة النفسية.. فمن يرى مصيبة غيره تهن عليه مصيبته.

أما أنا فقد كان كل يوم جديد في حياة المقهى يضاعف من هواجسي ويجعلني أمقتها أكثر... ولقد حاولت تسريب أفكاري إلى بقية المعاقين ودعوتهم إلي مقاطعتها، كما أكثرت من تحليل سلبياتها وآفاق «العزل» المظلمة التي تفتح عليها.. ولكن حديثي لم يجد الصدى الذي توقعته.. ربما كنت خطيباً فاشلا، ربما كانت آرائي مثالية جدا.. ربما كنت أطرح مسألة عملية على أناس تعودوا الركون إلى الراحة منذ سنين كثيرة، ولكن الأكيد أن المقهى كانت تمارس جاذبيتها اللامحدودة على زبائنها.. فاكتفيت بانتظار مفاجأة.. أو إحدى الخوارق التي تعصف بهذا المقهى..

ومرت الأسابيع الأولى من عمر المقهى عادية وكانت في أغلب الأحيان تعج بالزبائن، إلاّ إذا

استثنينا بعض الفترات التى تنشط فيها حركة التسول حيث لا يبقى إلا القليل النادر من الزبائن يكاد ينحصر أغلبه فى قسم الصم والبكم أو فى بعض الأثرياء من المشلولين والأكفاء..

غير أنه بمرور الأيام صارت تتوافد على المقهى نماذج من المعاقين لم يقرأ لها أحمد حسابا عند تقسيم أرجاء المقهى، فلا يمكن أن يصنفوا فى أحد الأجزاء الثلاثة، فهذا قزم محدودب عند مستوى أعلى صدره يسير على قدميه ولكن لابد أن يصنف صحيا واجتماعيا ضمن قافلة المعاقين وآخر فقد عينه اليمنى وإيره فى حادث مرور لا يجب أن يرتاد المقاهى العادية.. سمع بفتح هذا المقهى فجاءه وليس له من بطاقة يستظهر بها أو دليل يرفعه سوى نزع سرواله أمام الحارس الأخرس كى يثبت له أنه معاق فى رجولته وقبل أحمد عضويته محافظة على الأخلاق العامة..

وهذا أبرص تكسّر فكّه الأسفل وانزاح جانبيا عن مستواه الطبيعى فصار فاه عبارة عن رحى حجرية لا يتكلم أو يأكل إلا وفكاه فى حركة تقاطع مستمرة بين



اليمين والشمال.. هذا طبعا إضافة إلى معاقين تجتمع فيهم أكثر من عاهتين ترك لهم عيسى حرية اختيار القسم الذى يجلسون فيه..

هذا الطابع المميز للمقهى، جعلها مجلبة للعديد من الزوار غير المعاقين فهذا طالب يعد أطروحة كفاءة فى علم الاجتماع حول المعاق وطريقة إدماجه فى الحياة العملية جاء ليوزع على الزبائن استمارات وليطرح عليهم عشرات الأسئلة.. وذاك طالب علم نفس يعد أطروحة تعمق جاء مزودا بجهاز تسجيل وبعشرات المصطلحات التى كان أغلب المستجوبين يجهلها.. وغيرهما من الزوار الذين كان يسمح لهم صاحب المقهى، لسبب أو لآخر بالزيارة.. ولقد كانت كل هذه الزيارات - وإن أثارت بعض الحرج - محل رضى وترحاب من المعوقين بل أكثر من ذلك، كانت بالنسبة إلى الطلبة فرصة ممتازة للقيام بدراسة جدية لعينة إجتماعية.. نفسية قابلة للتحاور.

غير أن الزيارة العجيبة القاضية، كانت تلك التى قام بها صحفى مسئول على الصفحات الاجتماعية بإحدى الأسبوعيات الذي جاء ليتحدث مع المعاقين حول موضوع استفزهم وجعلهم يفضلون التحرك.. لا لن يسمحوا هذه المرة لذلك الصحفى أن يخدعهم ويخدع رفقاءهم، لن يسمحوا له بتجميل صورته على حساب الحقيقة المرة التى يحيونها.. وتسارعت الأحداث بصورة غريبة، فانهالت العكاكيز والكراسى على الصحفى وأشبع ضرباً.. إلى أن أقسم بأغلظ الأيمان أنه لن ينشر مقالاً بل سيعتزل الصحافة.. وأدرك المسكين أن درجة الغضب عند المعاق كما درجة الصبر تتجاوز بكثير تلك التى يتمتع بها المواطن العادى.



برنارد شو

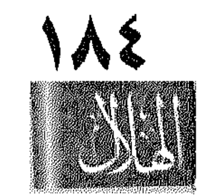
ومحاكمة مجرمى الحرب

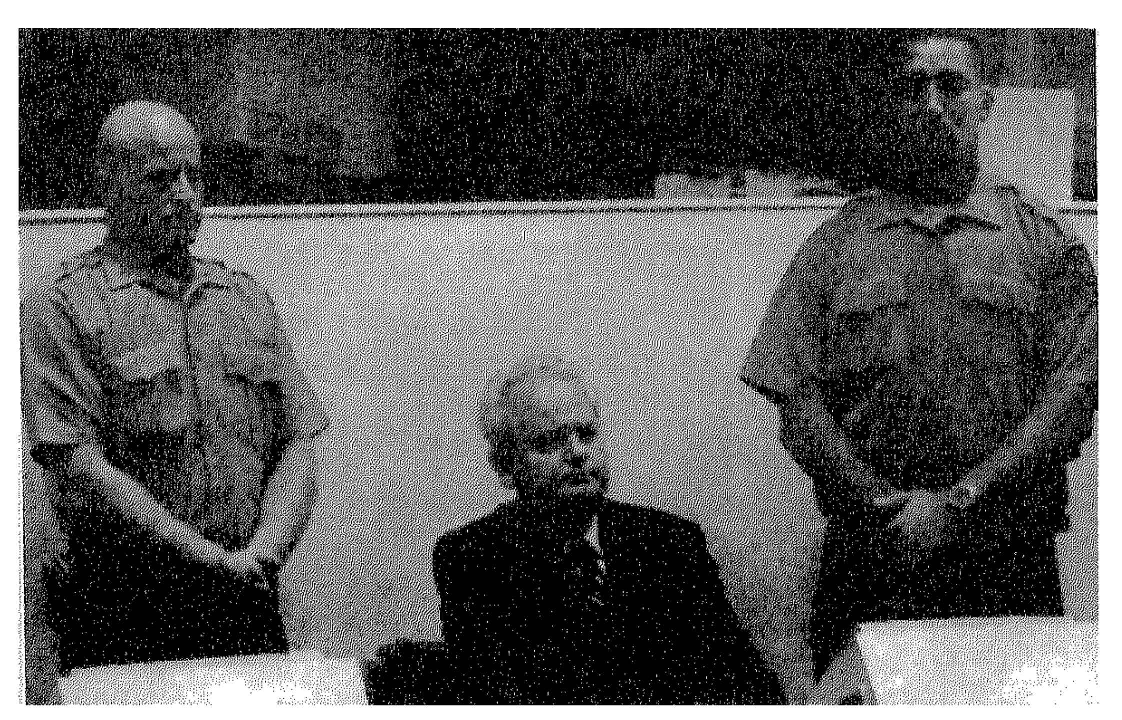
بقلم
د. محمود على مراد

كتب جورج برنارد شو، عام ١٩٣٥، مسرحية عنوانها «جنيف»، قدم فيها للمحاكمة، أمام محكمة العدل الدولية بلاهاى، تحت أسماء مستعارة، حكام أوروبا، الديكتاتوريين الثلاثة فى ذلك الوقت، أي موسولينى وهتلر وفرانكو. ووصف «شو» مسرحيته، فى عنوانها، بأنها شطحة خيال سياسية.

وفي ١٢ فبراير سنة ٢٠٠٢، أى بعد كتابة هذه المسرحية بسبعة وستين عاما، بدأت فى لاهاى، أمام محكمة جنائية خاصة، أنشأتها الأمم المتحدة، محاكمة سلوبودان ميلوزيفتش رئيس جمهورية يوغسلافيا السابقة، عن ست وستين تهمة تتعلق بالقتل الجماعى «الجينوسيد» وبارتكاب جرائم حرب. وجرائم ضد الإنسانية.

فهل يمكن اعتبار هذه المحاكمة، التى ستستغرق سنتين والتى ستسمع المحكمة فيها مائتى شاهد، تحقيقا لشطحة خيال برنارد شو؟



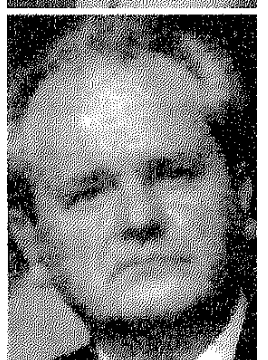


ميلوزيفتش أمام محكمة العدل الدولية

يرفع الستار عن مكتب في جنيف، مقر عصبة الأمم، للجنة اسمها «اللجنة الدولية للتعاون الفكرى» أنشئت أصلا في باريس لتكون ملتقى لكبار العلماء والمفكرين في العالم، ولكن مواردها تضاءلت فجأة فلم تمارس الدور الذى أنشئت من أجله، واقتصرت هيئة موظفيها على موظفة بريطانية واحدة تقوم بأعمال كتابية روتينية ولم يعد أحد من المسئولين في عصبة الأمم يعلم حتى بوجودها.

وذات يوم تفاجأ موظفة المكتب بزيارات من خمسة أشخاص ، كل منهم يتقدم إليها بشكوى يطلب منها أن تنتصف له فيها، باعتبارها ممثلة للتعاون الفكرى في أوروبا، وأول الزوار يهودى جاء يشكو من اضطهاد الحاكم الألمانى له لكونه يهوديا. والزائر الثانى ديمقراطى بريطانى جاء إلى جنيف ليتظلم من منعه من دخول البرلمان الذى انتخب لعضويته في مستعمرة من المستعمرات البريطانية. والثالث زائرة من إحدى جمهوريات أمريكا اللاتينية اغتيل زوجها بأمر من رئيس الجمهورية الذى خلفه في هذا المنصب، والزائر الرابع أسقف انجليزى جاء ليشكو البولشفيك الروس الذين أفسدوا خادمه وجعلوا منه شيوعيا. والزائر الخامس قوميسار روسى جاء يشكو كنيسة انجلترا التى تعلم الناس أن الروس ملعونون عن بكرة أبيهم.

ويغلق على الموظفة حين تتلقى الشكوى الأولى، ولا تدرى كيف تتصرف فيها، ولكن صاحب الشكوى، أى اليهودى المضطهد . يقترح عليها أن تقدم إلى محكمة العدل الدولية بلاهاى طلبا للقبض على رئيس الدولة التى اضطهدته لمحاكمته.. وتروق الفكرة للموظفة، وتعرضها على باقى الشاكين فيرحبون بها. وتقدم الموظفة إلى المحكمة المذكورة طلبات يحررها لها صديق أمريكى يعمل مراسلا لبعض الصحف الأمريكية، للقبض على المسئولين في جميع الشكاوى التى قدمت إليها «باستثناء الشكوى المقدمة من الأسقف الانجليزى، إذ إن هذا الأسقف يموت، في الفصل الأول، بالسكتة القلبية أثناء



مناقشة حادة له مع القوميسار السوفييتي».

وكان المتوقع ان تتجاهل محكمة العدل الدولية طلبات القبض المقدمة من موظفة لجنة التعاون الفكرى، ولكن الذى يحدث هو أن قاضيا شابا من قضاة هذه المحكمة، أفعم قلبه بمبادىء العدالة الدولية، يرى أن هذه فرصة ذهبية لإعمال المبادىء المذكورة فيصدر تكليفا بالحضور لكل من الحكام الديكتاتوريين الثلاثة ويحدد موعدا لمحاكمتهم.

يرفع الستار، فى الفصل الأخير من المسرحية، عن جلسة المحكمة الدولية، وقد زودت القاعة بأجهزة للراديو والتليفزيون تنقل وقائعها على الهواء الى جميع أنحاء العالم. ويحضر الجلسة الشاكون، وأمين عام عصبة الامم، وموظفة مكتب التعاون الدولى (التى أصبحت شخصية مشهورة فى انجلترا وانعم عليها بلقب «سيدة الامبراطورية البريطانية» وانتخبت عضوا فى مجلس اللوردات)، وشاب خطبت إليه قريب لوزير الخارجية البريطانى ، ووزير الخارجية البريطانى نفسه، ويدخل القاضى الجلسة، ويفاجأ الحاضرون بوصول موسولينى أولا ثم هتلر ثم فرانكو، الذين جاءوا بمحض إرادتهم.

وتجرى المحاكمة . ويدافع المتهمون، الواحد بعد الآخر، عن أنفسهم، ويهاجمون خصومهم. وتستمع المحكمة إلى أقوال الشاكين والمشكو فى حقهم. وفجأة يدق جرس التليفون الموضوع أمام القاضى. ويستمع القاضى الى المتحدث ثم يبلغ الحضور بنبأ خطير: كارثة طبيعية كبرى، تقول مراصد العالم إنها ستقع ويترتب عليها فناء العالم خلال ساعات.

ويتوقف سير القضية ويرفع القاضى الجلسة قبل أن ينطق بالحكم.

العدالة الدولية

يعبر قاضى محكمة العدل الدولية، فى الفصل الثانى من المسرحية، عن حاجة العالم الى مثل هذه العدالة، فى مناقشة له مع وزير الخارجية البريطانى الذى حضر الى جنيف على عجل لمقابلة أمين عصبة الامم والوقوف منه على حقيقة الأمر، بعد الأزمة الدولية الخطيرة التى أثارتها أوامر القبض التى أصدرها هذا القاضى.

ويقول القاضى إن زملاءه فى لاهاى انتظروا وقتا طويلا حتى تصلهم قضية تسمح لهم بممارسة اختصاصهم الجنائى، وأن لجنة التعاون الفكرى زودتهم بأربع قضايا من هذا النوع، وأنهم سيستفيدون منها إلى أقصى حد لإثبات وجود المحكمة وسلطانها ، وأنه كان مما يثير استنكارهم دائما أن رجال الدولة العصريين ينزلقون الواحد بعد الآخر من حكم القانون القائم على مبدأ العدالة الازلى إلى خدمة حكومات أقامها غوغائيون ناجحون أو عسكريون منتصرون. لدى كل منهم قائمة بأعدائه، الذين لا يتمتعون بحماية القانون. فالحاكم يسجنهم او ينفيهم او يغتالهم وفق هواه، وأنه كقاض فى محكمة العدل الدولية قضى سنوات فى محاولة ابتكار اجراء قانونى يسمح بمقاضاة رجال الدولة الذين يخالفون القانون.

ويبدى وزير الخارجية البريطانى اعتراضين على هذا الموقف: الأول هو أن الدول حين انضمت إلى عصبة الأمم لم تكن تتصور وجود مثل هذا الإجراء. والثانى هو أن المحكمة لا تملك أى سلطات . وأن السلطات بيد الدول، وأن

المحكمة لا تستطيع أن تضع الدول فى قفص الاتهام، كما أنه ليس لديها شرطة لتنفيذ أوامرها أو إمكانيات لتنفيذ العقوبات التى تقضى بها.

ويرد القاضى على هذين الاعتراضين بقوله ان الدول وقعت على ميثاق عصبة الأمم لا لأنها قرأته وإنما إرضاء للرئيس ولسون، رئيس الولايات المتحدة صاحب فكرة إنشاء العصبة، وأن سلطة محكمة العدل الدولية مستمدة مما يختاره لها قضاتها، وأن القانون الذى تريد أن تسنه هو قانون السوابق القضائية «المعمول بمثله في انجلترا» وأنه، إذا كان صحيحا أن المحكمة لا تملك توقيع عقوبة على رجل أو دولة، فإن العقوبة التى ستوقعها تستند إلى قداسة العدالة والحرص على ألا يكون هناك ضرر بدون إصلاح، وأن الحاكم أو الدولة اللذين يدانان أمامها لن يكونا فى وضع مريح.

هل أصبح الخيال حقيقة؟

هل يمكن أن يقال إن محاكمة سلوبودان ميلوزيفتش امام المحكمة الجنائية الدولية فى لاهاى جاءت تحقيقا لأمنية القاضى فى مسرحية «جنيف»؟

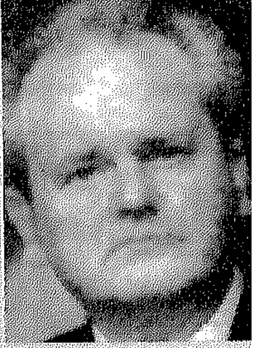
الرد على هذا السؤال يحتاج إلى تفصيل، فإن محاكمة ميلو زيفتش تمثل المرحلة الاخيرة من تطور له جانبان: جانب تشريعي وجانب قضائى.

وقد بدأ الجانب التشريعى، فى العصر الحديث. باتفاقيات عقدت فى جنيف عام ١٨٦٤ وضعت فيها قواعد لمعاملة أسرى الحرب معاملة إنسانية. وقد عقد فى لاهاى ، فى عامى ١٨٩٩ و ١٩٠٧، مؤتمران للسلام العالمى سنت فيهما قوانين للحرب، كما عقدت مؤتمرات بعد الحرب العالمية الأولى للغرض ذاته. وقوانين الحرب تمنع قصف المدن بالمدافع أو القنابل، كما تمنع القيام بعمليات حربية ضد غير المحاربين. وقد وضعت الأمم المتحدة، بعد الحرب العالمية الثانية، على أثر عمليات القتل الجماعى التى تعرض لها اليهود وغيرهم خلال الحرب، اتفاقية تحظر القتل الجماعى.

وآخر رحلة فى هذا التطور التشريعى هى إنشاء محكمة جنائية دولية دائمة فى لاهاى تختص بالنظر فى الجرائم الدولية الخطيرة كجريمة القتل الجماعى والجرائم ضد الإنسانية وجرائم الحرب وقد أعلن السيد كوفى عنان، أمين عام الأمم المتحدة ، رسميا إنشاء هذه المحكمة فى روما بحضور رئيس الجمهورية الإيطالى، فى١٦ أبريل ٢٠٠٢، وستبدأ المحكمة فى مباشرة عملها العام القادم.

أما الجانب القضائى من العدالة الجنائية الدولية، فلم يبدأ إلا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وقد اتخذ شكل محاكمات لمجرمى الحرب المذكورة. وأشهر هذه المحاكمات واكبرها هى تلك التى تمت فى مدينة نورمبرج بألمانيا لمجرمى الحرب النازيين. وقد حوكم امام المحكمة التى أنشئت لهذا الغرض ٢٤ من القادة العسكريين والسياسيين والاقتصاديين فى ألمانيا النازية بتهم ارتكاب جرائم ضد السلم (الاعداد لحرب عدوانية وإدارة هذه الحرب)، وجرائم حرب (خرق قوانين الحرب) وجرائم ضد البشرية (القتل الجماعى). واستمرت المحاكمة من ٢٠ نوفمبر ١٩٤٥ إلى أول اكتوبر ١٩٤٦، وصدرت فى نهايتها أحكام بالإعدام شنقا على اثنى عشر متهما، وبالسجن المؤبد على ثلاثة متهمين وبالسجن عشرين سنة على ثلاثة آخرين. وخمس عشرة سنة على متهم، وعشر سنوات على متهم آخر. وقد انتحر جورنج





فى زنزانته فى اليوم السابق على يوم تنفيذ احكام الإعدام. وإذا كان هتلر لم يقدم الى هذه المحكمة فلأنه انتحر قبلها فى برلين.

أما المحكمة الجنائية الدولية بلاهاى لمحاكمة مجرمى الحرب فى يوغسلافيا السابقة، فقد أنشأها مجلس الأمن بقرار صدر بإجماع أعضائه الخمسة عشر سنة ١٩٩٣ (وكان د. بطرس بطرس غالى أمينا عاما للأمم المتحدة وقتها) وهى تختلف عن محكمة نورمبرج في أنها ليست محكمة عسكرية ولا محكمة منتصرين كهذه المحكمة الأخيرة، التى كانت مشكلة من ممثلين لدول الحلفاء الأربع أى : الولايات المتحدة، والاتحاد السوفييتى، وبريطانيا، وفرنسا.. وقد حوكم امام محكمة لاهاى، قبل ميلوزيفتش ، عدد من المتهمين من جمهوريات الصرب وكرواتيا والبوسنة والهرسك، التى كانت تابعة لاتحاد جمهوريات يوغسلافيا ، وصدرت ضد بعضهم أحكام بالسجن لمدد مختلفة نفذت أو جار تنفيذها فى سجن بهولندا.

وميلوزيفتش هو أول رئيس دولة قدم للمحاكمة عن جرائم ارتكبت خلال فترة رئاسته.

وإذا قارنا ما دار فى محاكمة هذا الزعيم حتى الآن بمحاكمة موسولينى وهتلر وفرانكو فى مسرحية برنارد شو لبدا لنا. للوهلة الأولى، ان محاكمة ميلوزيفتش تحقق فعلا ما كان يصبو اليه قاضى القضاة فى المسرحية من اخضاع رجال السياسة والدولة للقانون. وهناك فى الواقع اكثر من وجه شبه بين المحاكمتين:

– فقد جهزت قاعة المحكمة فى كلتيهما بأجهزة تنقل وقائعها بدقة وتفصيل إلى جميع أنحاء العالم.

– والمتهمون فى كلتيهما لا يعترفون بقانونية المحكمة ولا بأنهم خاضعون لسلطانها. ويحرصون على تقرير انهم إذا كانوا يتحدثون فليس ذلك دفاعا عن أنفسهم. فهم لا يعترفون بالتهم الموجهة إليهم، وإنما لكى يعرف الرأى العام العالمى، والمجتمع الدولى، والتاريخ . شخصهم ومواقفهم.

– وهم فى كلتا القضيتين يكيلون النقد والاتهام لخصومهم. وقد خصص سلوبودان ميلوزيفتش الجانب الاكبر من مرافعته المبدئية لاتهام منظمة حلف شمال الأطلسى، التى قذفت قواتها بالقنابل مواقع يوغسلافية فى ربيع سنة ١٩٩٩، وقبله، بجرائم الحرب ، وقال إن رؤساء دولها الأعضاء هم الذين يجب ان يقدموا للمحاكمة. وقال ايضا ان ما فعلته القوات والميليشيات اليوغسلافية فى كرواتيا والبونسة والهرسك، وفى منطقة «كوسوفو» جنوب الصرب، ما هو الا محاربة للارهاب داخل البلد، لا تختلف فى شىء عن محاربة امريكا للإرهاب فى أفغانستان التى تبعد عن امريكا بآلاف الأميال.

هناك إذن صلة ما بين المحاكمتين، بل رب قائل ان ما تحقق بالفعل فى مجال العدالة الدولية فى قضية ميلوزيفتش يسجل تقدما محسوسا على محاكمة المسرحية، بالنسبة لبعض النقاط التى أثارها وزير الخارجية البريطانية فى حديثه مع القاضى، فقد قبض على سلوبودان ميلوزيفتش وأودع السجن، ومثل فى قفص الاتهام امام المحكمة ، وحوله حارسان، بعد أن سلمته حكومة يوغسلافيا الى المحكمة، وهناك فى هولندا سجن سيقضى فيه هذا الحاكم المدة التى سيحكم عليه بها اذا ثبتت إدانته.

هدف المسرحية

على أننا إذا أنعمنا النظر فى المسرحية لوجدنا ان الصلة بينها وبين موضوع ميلوزيفتش لا تكمن فى المحاكمة ذاتها، وإنما فى الجرائم التى قدم ميلوزيفتش من أجلها للمحاكمة. فالواقع ان هدف برنارد شو من كتابة مسرحية «جنيف» كان اكبر بكثير من مجرد توضيح حاجة المجتمع الدولى لعدالة جنائية. والعدالة التى تحققت بمحاكمة هذا الزعيم الصربى - مهما هللت لها الأوساط الدولية - ليست عدالة حقيقية، وإنما هى فى الواقع عدالة رمزية، ولو كانت هناك عدالة حقيقية لما اقتصر الأمر على رئيس الدولة وبعض أعوانه ورجال جيشه ولحوكم أيضا عشرات الآلاف من الضباط والجنود ورجال الميليشيات الذين اشتركوا بصورة فعلية فى عملية التطهير العرقى فى يوغسلافيا السابقة، على مدى عشر سنوات، من بداية التسعينيات الى قرب نهايتها، التى اسفرت عن مصرع ما لا يقل عن مائتى ألف شخص، وجرح اضعاف هذا العدد، وتدمير ألوف المساكن ومئات القرى، واغتصاب عشرات الألوف من النساء اللائى كان بعضهن أطفالا او فتيات فى سن المراهقة، ونهب الأموال وتخريب المرافق، وإخراج مئات الألوف من ديارهم، وارتكاب فظائع شبهتها المدعية العامة السويسرية فى بدء المحاكمة بفظائع القرون الوسطى ومن هذه الفظائع مذبحة سربرنيتسا المدينة البوسنية التى قتل فيها ثمانية آلاف من المسلمين البوسنيين العزل برصاص القوات العربية فى يوليو ١٩٩٥.

ان هدف المسرحية يتضح مما رواه برنارد شو عن ظروف كتابتها كما يتضح من ثلاثة او أربعة سطور وردت فى حديث أحد الشاكين، فى الفصل الأول، مع موظفة



هتلر



موسولينى

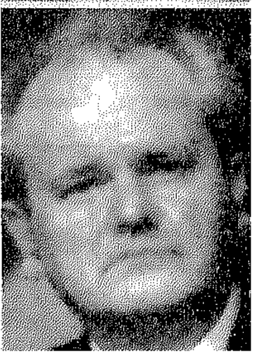
لجنة التعاون الدولى.

يقول «شو» ان «لجنة التعاون الفكرى» انشئت بالفعل بباريس بعد إنشاء عصبة الأمم بقليل ، وإن الذى انشأها رجل فرنسى كان مقتنعا بأن العصبة ان لم يكن هناك تعاون فكرى ينير لها الطريق، ستظل تمارس الدبلوماسية القديمة.وإن هذا الرجل وهب اللجنة مبلغا ضخما من ماله. الا أن تدهور قيمة الفرنك حرم اللجنة من المورد الذى يمكنها من أداء مهمتها. وإنه - أى مؤلفنا - فكر فى كتابة شىء عن هذه اللجنة. وكان لبرنارد شو صديق، اسمه جلبرت مورى، من دعاة السلام من المؤمنين بعصبة الأمم كان خلال فترة ما بين الحربين، رئيسا لاتحاد بريطانى لجمعيات تناصر العصبة. واقترح عليه هذا الصديق ان يراسل العصبة ويزودها بأفكاره. حدث هذا فى الوقت ذاته الذى كان «شو» يفكر فيه فى الكتابة عن لجنة التعاون الفكرى. ولم يراسل برنارد شو العصبة ، ولكنه كتب مسرحية «جنيف».

وجعل برنارد شو اليهودى، صاحب الشكوى يطرح على موظفة لجنة التعاون الفكرى. السؤال الآتى: كيف يستطيع عمالقة المفكرين الذين يكونون لجنتكم ان يؤثروا بكل قوة عقولهم الديناميكية الهائلة، وبكل مكانتهم وسلطانهم الأدبى،



على مصائر الأمم؟ ما الذى يفعلونه لتصحيح أخطاء رجالنا السياسيين الجهلة؟



ومسرحية «جنيف» هى إجابة برنارد شو عن هذا السؤال الخطير الذى يتعلق بمصائر الأمم وهدف المسرحية هو بحث ما اذا كانت عصبة الأمم قادرة على تحقيق الغرض الاساسى الذى أنشئت من أجله، أى منع الحروب. وإذا لم تكن قادرة على تحقيقه. بحث أسباب ذلك.

وبرنارد شو، كما يتضح من المسرحية لم يكن، كصديقه جلبرت مورى، من المؤمنين بعصبة الأمم وبقدرتها على انقاذ العالم من الحروب. وقد اثبتت الأيام صحة شكوكه، فقد عجزت العصبة، قبل كتابة المسرحية ، عن منع اليابان من محاربة الصين ومنع ايطاليا من غزو الحبشة واحتلال البقية الباقية من ليبيا. كما عجزت، بعد كتابة المسرحية بأربع سنوات، عن منع قيام الحرب العالمية الثانية التى فاق عدد القتلى والخراب والدمار الذى احدثته بكثير ما تمخضت عنه الحرب العالمية الاولى.

ويرجع برنارد شو فشل عصبة الأمم فى إحلال السلام فى العالم الى سببين هما : العصبية وتقسيم العالم الى دول .

العصبية

معظم أشخاص مسرحية «جنيف» متعصبون أو عنصريون بصورة أو بأخرى : فالموظفة البريطانية متعصبة للحى الذى كانت تقيم فيه، ومتعصبة للامبراطورية البريطانية، ومتعصبة ضد الشيوعية والكاثوليكية والنظام الجمهورى .

واليهودى، الذى جاء الى جنيف ليشكو من الاضطهاد العنصرى والدينى الذى سلط عليه فى ألمانيا، يقول إن الجنس الذى سيهدى العالم بعقله.. هو الجنس الذى أنتج كارل ماركس وروسيا السوفييتية.

والسيدة، التى جاءت من بلد فى أمريكا اللاتينية، متعصبة لبلدها وتقول إنه اكثر بلاد العالم تحضرا وانه من بلاد العالم التى تحتل مكان الصدارة فى الثقافة ونقاء الجنس (مع أن أهله خليط من أجناس المايا والأزتيك والإسبان). وهى متعصبة ضد اليهود وتقول إنها لو كانت رئيسا لبلد اليهودى لأعدمت كل يهودى فيه لأن اليهود صلبوا المسيح، وهى متعصبة أيضا ضد الشيوعية .

والقوميسار متعصب لبلده ولنظامه، وهو يقول ان هناك صفات لاتنبت إلا على الأرض الروسية، وإنه لن يكون هناك مستقبل للعالم الغربى إلا إذا قبل زعامة موسكو .

ووزير الخارجية البريطانى متعصب لبلده وللإمبراطورية البريطانية، وهو يقول إن هناك سبيلا واحدا لا غير لجمع الأمم كلها فى عصبة واحدة حقيقية، هو تحويلها جميعا إلى الأفكار الانجليزية.

ورأى برنارد شو فى العصبية هو ما عبر عنه أمين عصبة الأمم وقاضى محكمة لاهاى. فأمين العصبة يصارح المذكورين، فى انفعال، بأنه يكرههم. وهو يصفهم بأنهم أعداء للجنس البشرى، ويصف أبطالهم القوميين بأنهم قطاع طرق وقراصنة. وهو يقول لوزير الخارجية البريطانى إنه لا يسمعه يتحدث فى السياسة إلا وتتملكه الرغبة فى قتله. أما القاضى فإنه يقرر انه ليس هناك جنس نقى أو ممتاز وأن الناس جميعا أجناس مختلطة مهجنة.

تقسيم العالم الى دول

حين كتب برنارد شو مسرحيته، لم تكن صورة موسوليني وهتلر هى الصورة التى ظهرا بها أثناء الحرب العالمية الثانية. وكان موسولينى قد بدأ تنفيذ نظامه الفاشستى قبل أن يبدأ هتلر فى تنفيذ برنامجه النازى بسنوات. ولم تكن العلاقات بين موسولينى وبين انجلترا وفرنسا قد ساءت. ومن جهة أخرى لم تكن الحرب الأهلية الإسبانية التى لعب فيها فرانكو دورا حاسما قد احتدم أوارها بعد.

لذلك فإن تقديمهم للمحاكمة كان لأسباب ترجع الى عصبيتهم وعنصريتهم أساسا (ولأن برنارد شو كان يريد عن طريقهم أن يعمم الإدانة إلى الدول الأخرى). فهتلر فى المسرحية يقسم البشر الى فريقين: الجنس الآرى، الذى يعتبره أرقى الأجناس، والأجناس الأخرى، ومنها الجنس السامى، الذى ينتمى اليه اليهود، وهى أجناس أدنى درجة، أما موسولينى فقد كان يقسمهم إلى بيض وسود: البيض هم السادة والسود هم سكان المستعمرات.

وأخيرا فان فرانكو كان يقسم الناس الى أسياد وأوغاد، والى كاثوليك وكفار. وكان لكل منهم حججه فى تبرير تعصبه وعنصريته، كما كان كل منهم يستعد لتنفيذ برنامجه لبلده بالقوة العسكرية. وقد وقفت عصبة الأمم أمام هذا الوضع المتفجر عاجزة عن الحركة .

وأفكار برنارد شو فى تصوير أسباب هذا الوضع ونتائجه تظهر، هنا أيضا، فى كلام أمين العصبة والقاضى.

إن الأمين يقول إن السنوات التى قضاها فى خدمة المنظمة علمته أن البشر بحاجة إلى شىء أسمى من الوطنية، وإن من المتعذر الحصول على هذا الشىء « من هؤلاء الوطنيين بأناشيدهم الوطنية وأعلامهم وأحلام الحرب والانتصار التى تلقن لهم منذ الطفولة»، ويضيف أن «تنظيم الدول هو تنظيم للحرب العالمية»، وأن العصبة تحلق فوق أوروبا كسحابة حرب دائمة.

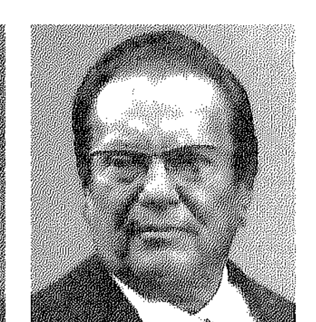
ولا يختلف موقف قاضى المحكمة الدولية فى هذا الصدد عن موقف أمين العصبة. وهو ـ مثله ـ يتولاه الغضب حين يتحدث فى هذا الموضوع، ويخاطب الحاضرين بلهجة ليست لهجة رجال القضاء المتحفظة. إنه يقول، أثناء المحاكمة، ان عصبة الأمم حين تتخذ أية مبادرة استنادا الى مبدأ من المبادىء، فإن النتيجة لا تكون سلما بل تهديدا بالحرب أو الانشاق او كليهما، فتضطر العصبة الى الامتناع عن القيام بأى عمل، إلى أن تتفق الدول العظمى فيما بينها على استخدامها ـ أى العصبة ـ كأداة لدبلوماسيتها العتيقة.

ويفصح القاضى عن المشاعر التى أثارتها فيه وقائع القضية بقوله للحاضرين (بما فيهم من لم يقدموا للمحاكمة) : « أنتم تبدون لى على المستوى الشخصى بشرا مسالمين،.. وعملى، الذى يتمثل فى بناء هيكل من القانون الدولى عن طرق السوابق القضائية، يبدو، حتى الآن، هينا الى حد كبير، ولكن .. ما أن يثار موضوع يتعلق بالسياسة الخارجية إلا وتواجهوننى بدرجة من العمق الإجرامى الأسود لا تستحقون معها أقل من الحكم عليكم بالإعدام فورا .. إن هدفكم هو السيطرة. وأسلحتكم هى النار والسم والتجويع حتى الموت والخراب، والإفناء بكل طريقة يعرفها العلم.. وإذا لم يكن هذا هو الإجرام، فماهو الإجرام إذن؟!».

الصلة بحروب يوغسلافيا

كانت يوغسلافيا، التى وقعت فيها الأحداث التى تعنينا، دولة ظهرت إلى حيز الوجود، بعد الحرب العالمية الأخيرة، كاتحاد يتكون من ست جمهوريات أكبرها جمهورية الصرب. وأكثر سكانها من الأورثوذوكس، وجمهورية كرواتيا، وأكثر سكانها من الكاثوليك، وجمهورية البوسنة والهرسك، وأكثر سكانها من المسلمين الذين يرجع إسلامهم الى أيام الحكم العثمانى القديم لمنطقة البلقان، وثلاث جمهوريات أخرى هى سلوفينيا ومنتنجرو ومقدونيا. وكان فى كل من كرواتيا والبوسنة والهرسك أعداد كبيرة من الصربيين، كما كان فى البوسنة عدد كبير من الكرواتيين.

وفى جمهورية البوسنة والهرسك أجرى استفتاء فى فبراير ١٩٩٢ صوتت الأغلبية فيه على الاستقلال عن يوغسلافيا، ولكن السكان الصربيين والكرواتيين عارضوه. ونشبت معارك عديدة بين المسلمين والصربيين وبينهم وبين الكرواتيين. وكان ميلوزيفتش يزود صربيى البوسنة، تحت رئاسة زعيم لهم اسمه كاراتزيك، بالسلاح، وبدأت القوات الصربية فى البوسنة، بقيادة قائد اسمه رادوفان راتكوميلادتش (وكلاهما هارب الآن، ولم تتمكن المدعية العامة بمحكمة لاهاى من تنفيذ أمر القبض الصادر ضدهما) عملية «تطهير عرقى» واسعة النطاق لإجلاء المسلمين وغير الصربيين من المناطق التى بسط الصربيون سلطانهم عليها. وحاصر الصربيون سراييفو عاصمة البوسنة حصارا طويلا ورهيبا وقتلوا من مسلميها عدداً كبيراً ابتداء من أبريل ١٩٩٢ مما دفع الأمم المتحدة إلى فرض مقاطعة اقتصادية ضد

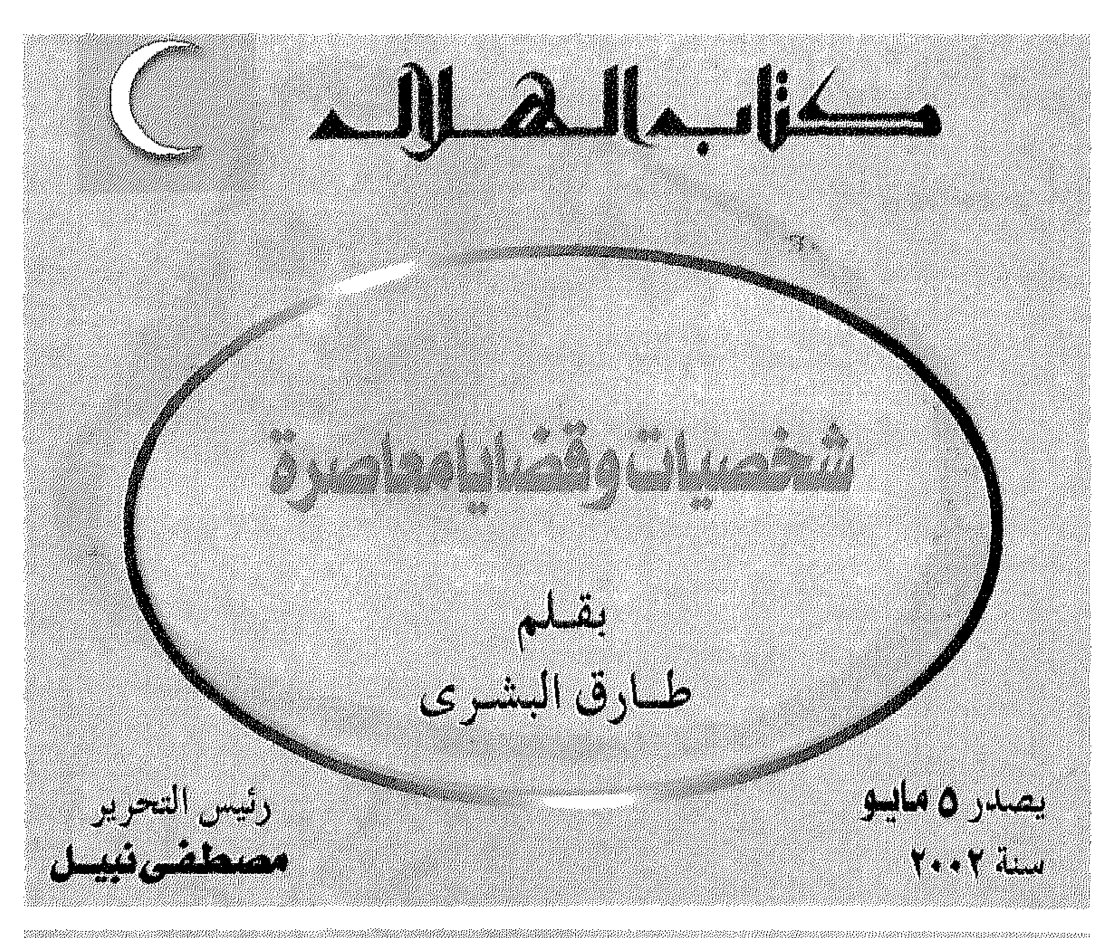


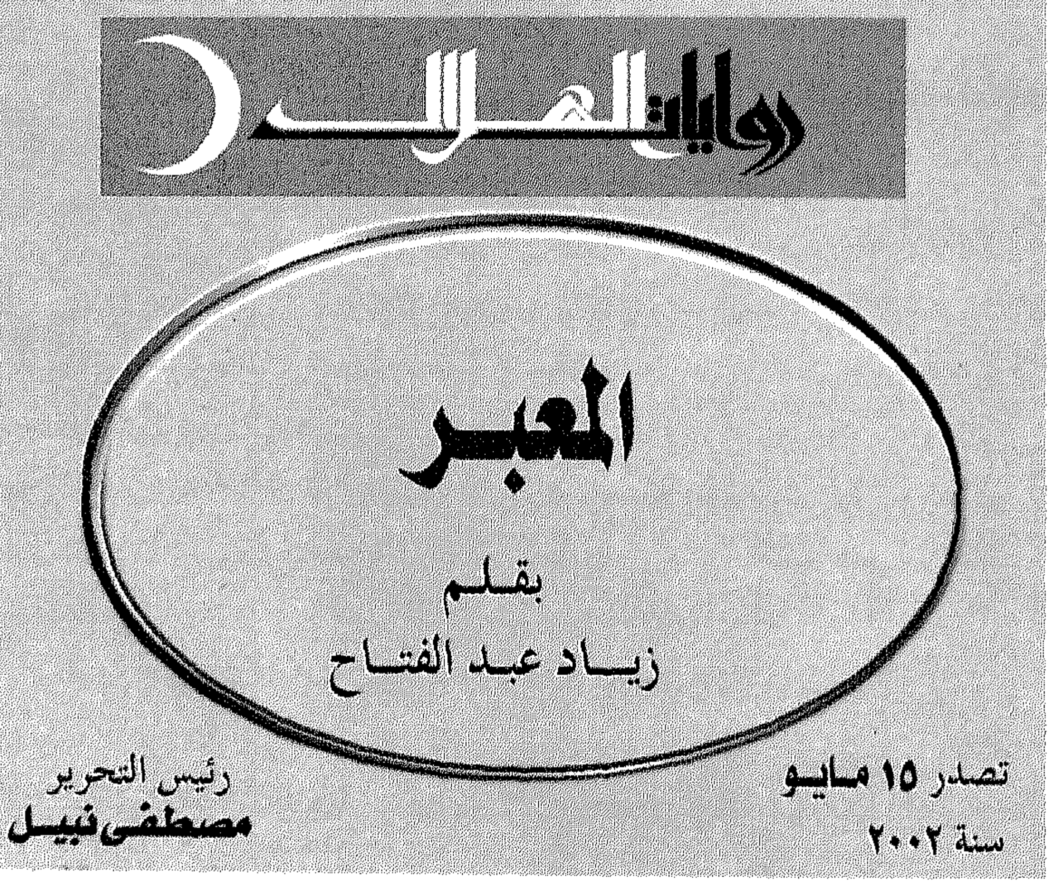


نينو فرانكو

يوغسلافيا لمعاقبتها، بعد فشل جهودها وجهود دول حلف شمال الأطلسى فى معالجة الموقف بالوسائل الدبلوماسية. ومحصلة هذا العرض هى أن التعصب العنصرى والدينى فى يوغسلافيا كان السبب فى ثلاث حروب أهلية لم تر أوربا شيئا فى مثل قسوتها وبشاعتها منذ أيام الحكم النازى فى ألمانيا، وكان من نتائج هذه الحروب. فضلا عن مئات ألوف القتلى والمشردين، والخراب الذى لا يوصف، والآلام والحزازات بين أبناء الوطن الواحد، انقسام الدولة الى أربع دول بينها من العداء ما لن تفلح قوات حفظ السلام، ولا المعونات الاقتصادية، ولا المساعى الدولية، فى محو آثاره لفترة لا يعلمها إلا الله.

ولم يكن هذا خافيا على برنارد شو، وهذا البديل موجود بالفعل فى المسرحية، وهو ما أسماه أمين عصبة الأمم بـ «روح جنيف» . وروح جنيف، فى هذه المسرحية، التى استخدم مؤلفها الرمزية فيها على أوسع نطاق، تعبير رمزى يشير إلى شىء يعتقد برنارد شو أنه قادر على إنقاذ العالم. ■


كتاب الهلال
شخصيات وقضايا معاصرة
بقلم
طارق البشرى
رئيس التحرير
مصطفى نبيل
يصدر ٥ مايو
سنة ٢٠٠٢


روايات الهلال
المعبر
بقلم
زياد عبد الفتاح
رئيس التحرير
مصطفى نبيل
تصدر ١٥ مايو
سنة ٢٠٠٢


الهلال

حديث الشعر والشعراء



نازك الملائكة

التى تجنت عليها الصحافة

بقلم
وديع فلسطين

أفهم بحكم كونى صحفيا بالتأهيل الجامعى وبالممارسة العملية وبتدريس علوم الصحافة وبإصدارى ثلاثة كتب عن فنون الصحافة أن قضية السبق الصحفى تؤرق كل عامل فى هذه المهنة، فلا يكاد الصحفى يقع على خبر جديد حتى يعجل بنشره انفرادا به قبل أن تسبقه إلى ذلك صحف منافسة، ولكن العنصر الجوهرى فى السبق الصحفى هو صحة الخبر وليس كذبه، فالخبر الصادق ينعم بصفة السبق الصحفى، أما الخبر الكاذب فيصدق عليه وصف الفضيحة العلنية.

والشاعرة العراقية الرائدة نازك الملائكة عانت المرة تلو المرة من محاولات السبق الصحفى التى تندرج تحت وصف الفضيحة العلنية، وما أقسى وطأتها على هذه الشاعرة الرقيقة التى تعتصم بالصمت ولاتحاول تكذيب الأخبار الزائفة إلا بإبداع

قصيدة جديدة تطلع بها على الناس.

فى عام ١٩٩٢ تورطت صحفنا المصرية فى نشر خبر ينعى إلى الأمة العربية هذه الشاعرة الكبيرة، وبادر أستاذنا الدكتور بدوى طبانة (١٩١٤ ـ ٢٠٠٠) بنشر مرثية منصفة فى جريدة الأهرام ، فقد عرف الشاعرة فى بغداد عندما عمل هناك أستاذا للأدب العربى، وتحدث عنها بإعزاز فى كتابه «أدب المرأة العراقية» الذى نشرت طبعته الأولى فى الأربعينات من القرن الماضى، وكنت من ناحيتى أعرف أن الشاعرة تنعم بحياة موفورة فى بلادها بعدما تقاعدت من عملها الجامعى فى الكويت، وأنها تتحمل بصبر الام مرضها، وهو ما تحققت منه بالاتصال بأصدقائى من أدباء العراق، فسعيت من ثم إلى تصحيح هذا الخبر الزائف ونشرته «الأهرام» على استحياء، بينما قام زميلها التونسى الوفى ـ أبوالقاسم محمد كرو ـ الذى زاملها فى الدراسة الجامعية فى بغداد ـ بكتابة مقال فى جريدة «الحرية» التونسية رد فيه الأمور إلى نصابها، وبشر عشاق نازك بأنها مازالت ترفد دوحة الشعر بجديد أوابدها، وكانت مجلة «الهلال» قد تورطت بحسن نية فى نشر نبأ الوفاة فى عدد أغسطس ١٩٩٢ ، فلما انبلجت الحقيقة تداركت الأمر بعدد سبتمبر ١٩٩٢ معتذرة للقراء عن هذا الخطأ غير المقصود.

وارتأت نازك الملائكة أن حالتها المرضية تتم العناية بها على وجه أفضل فى القاهرة بسبب نقص الأدوية ووسائل العلاج فى بغداد نتيجة للحصار الغاشم المفروض على العراق، فاتخذت من القاهرة مستقرا دائما لها مع زوجها الدكتور عبدالهادى محبوبة (١٩١٩ ـ ٢٠٠١) ونجلها الدكتور براق، وآثرت أن تعيش فى عزلة لأنها لم تعد تحتمل ضجيج المجتمعات أو مطاردات المتطفلين على حياتها، سواء باسم الصحافة أو باسم الشعر والأدب، ومع ذلك لم تسلم من الذين يريدون أن يسبقوا القدر، حتى من مؤلفي الموسوعات الأدبية.

فقد نشر الباحثان السوريان الدكتور نزار أباظة ومحمد رياض المالح كتابا عنوانه «تتمة الأعلام» استدركا فيه على الكتاب الباذخ للعلامة السورى خير الدين الزركلى (١٨٩٢ ـ ١٩٧٦) الموسوم «الأعلام» ومع أن كتب الأعلام سواء ما صدر للزركلى أو للأديب الأردنى أحمد العلاونة أو للأديب السعودى عبدالعزيز الرفاعى (١٩٢٣ ـ ١٩٩٣) هى كتب موقوفة على الراحلين، فإن الباحثين السوريين أثبتا فى كتابهما أن حياة نازك الملائكة تمتد بين عامى ١٩٢٣ و١٩٩٢! وهكذا اقترفا فى حقها جناية أدبية غليظة، لأنهما اعتمدا الشائعة القديمة باعتبارها حقيقة ماثلة، ولم يسعيا إلى التثبت من الأمر كما هو شأن العلماء الأصلاء، هذا على الرغم من آن نازك



الملائكة لم تكف عن نشر قصائدها الجديدة، وأحدثها القصيدة الموسومة «أنا وحدى» التى نشرتها فى مجلة «أخبار الأدب» وفى جريدة «الأهرام» بعد وفاة زوجها فى ٨ سبتمبر ٢٠٠١ بل إن اسم نازك الملائكة قفز إلى الصدارة عندما كرمتها مؤسسة البابطين بمنحها جائزة الشعر، ولئن تعذر عليها تسلمها بنفسها فى احتفال كبير أقيم فى أبوظبى، فقد ناب عنها زوجها فى تسلم الجائزة وعرف المجتمع الأدبى كله أن نازك الملائكة مازالت تعيش بيننا برغم ما تعانى منه من أسقام.

ومع ذلك، فالمطاردات غير الأخلاقية لها مازالت تتواصل، فقد نشر الأديب اللبنانى محمد على شمس الدين مقالا فى عدد نوفمبر ٢٠٠١ من مجلة «العربى» الكويتية عنوانه «من يذكر نازك الملائكة» كان مما جاء فيه قوله: «وقد غطست نازك الملائكة فى ليل من النسيان أو مايشبه النسيان.. وأحسست هى بذلك فآثرت الاستسلام للانطواء والاحتجاب والعزلة، حتى أن أخبارها لم تعد تصلنا فى السنوات العشر الأخيرة إلا من خلال أخبار مغلوطة عن وفاتها تارة فى القاهرة وطورا فى العراق أو فى لندن، ثم ما تلبث هذه الأخبار أن تصحح، ويظهر أن الشاعرة لاتزال حية ترزق فى مكان ما على هذه الكرة الأرضية إنما هى حياة كالموت » .

هذه ولاريب عبارات جارحة أترك للقارىء مهمة وصفها ووصف الدوافع التى تكمن وراءها، وبمجرد صدور هذا العدد، بادر أبوالقاسم محمد كرو الأديب التونسى الأريحى المنصف فكتب مقالا رد فيه على هذا الكاتب وبعث به إلى مجلة «العربى» التى لم تنشره منذ نوفمبر الماضى وحتى مارس الحالى، فقام كرو بنشره فى جريدة «الصباح» التونسية ليعرف الناس أن نازك الملائكة مازالت تواصل الحياة ولم تغب أبدا عن ذاكرة الأمة العربية حتى يتساءل ذلك الكاتب بقوله «من يذكر نازك الملائكة؟».

ومن أيام كنت أتحدث هاتفيا مع الدكتور براق نجل الشاعرة نازك الملائكة فأبدى دهشته من أخبار أذاعتها محطة الإذاعة البريطانية فى لندن وتناقلتها الصحف ووكالات الأنباء حول تدهور صحة نازك، بل إن جريدة «أخبار الأدب» التى يفترض فيها أنها تتحرى أخبار الأدباء بدقة، زعمت أن نازك فى الإنعاش بعد تدهور صحتها!، وقال لى الدكتور براق: صحيح أن والدته مريضة وتتابع العلاج ولكن حالتها الصحية مستقرة، وإن كل ما أذيع ونشر من أخبار لايمت إلى الحقيقة بصلة.

ياقوم! اتقوا الله فيما تلفقون من أخبار من شأنها تضخيم محنة هذه الشاعرة، وتحروا الحقيقة قبل أن تنشروا هذه الأراجيف المدمرة!، وإن عز عليكم أن تقولوا كلمة طيبة عن نازك الملائكة، فالصمت أحجى، ونازك تقرأ كل هذه الأخبار الزائفة، وتأبى عليها كبرياؤها أن تنفيها أو تعلق عليها.

فى عام ١٩٦٨ ألفيت نفسى فى الشارع بلا وظيفة وبلا أمل فى الاهتداء إلى وظيفة بعدما سدت فى وجهى جميع الأبواب، فكتبت إلى أصدقائى من أدباء المهجر، وكنت على اتصال بأعلامهم، أبدى لهم رغبتى فى الهجرة إلى ديارهم عساى أستطيع أن أبدأ الحياة من جديد، ناعما بمؤازرة مبدئية منهم ولم تكن لى فى ذلك الوقت أى صلة شخصية بالشاعر المهجرى زكى قنصل (١٩١٩ ـ ١٩٩٤) المقيم فى بوانس آيرس بالأرجنتين والذى اشتهر بلقب «شاعر غلواء» وهو لقب شاركه فيه الشاعر اللبنانى إلياس أبوشبكة (١٩٠٣ ـ ١٩٤٧)، فلما ترامى إلى زكى قنصل أننى أفكر فى الهجرة بسبب ضيق العيش، دعا زملاءه فى «الرابطة الأدبية» إلى اجتماع تدارسوا فيه حالتى وأصدروا بيانا لم أطلع عليه حتى الآن طالبوا فيه بإنصافى، ولم يكتف بذلك، بل نظم قصيدة موجهة إلى كان مما جاء فيها قوله:

«ما أنت إلا فرحة فى مأتم!»، وفوجئت وقتها باستدعائى إلى مباحث أمن الدولة العليا حيث سألنى الضابط عن صلتى بالأرجنتين، ودهشت لسؤاله، لأننى لم أكن ذا صلة بهذا البلد ولا بأحد من أبنائه، فقال: لقد تلقينا عن طريق أجهزتنا أخبارا بأن أدباء المهجر فى الأرجنتين أصدروا بيانا حول محنة تجتازها، وطلب منا أن نتحرى الأمر منك، فقلت له إننى لا أعرف موضوع هذا البيان، أما محنتى فتتحصل فى أننى صرت بلا عمل، وأصبحت أفكر جديا فى الهجرة النهائية إلى حيث أجد عملا يمكننى من النهوض بأعباء أسرتى، حتى ولو كان الهجرة إلى أدغال الأمازون أو إلى أحراش استراليا، وصرفنى الضابط بعد ما سجل أقوالى ليرفعها إلى الجهة التى طلبتها.

واتفق بعد ذلك أننى اهتديت إلى عمل كمترجم قانونى فى شركة بترول أمريكية فى طرابلس بليبيا فسافرت إلى هناك، وبدأت أواصل المجلات الأدبية اللبنانية بمقالاتى الأدبية، فكانت مجلة «الأديب» لصاحبها ألبير أديب (١٩٠٨ ـ ١٩٨٥) تضيف إلى توقيعى رقم صندوق بريدى فى طرابلس، وعندما اكتشف زكى قنصل عنوانى الجديد، وهو قد كان يجهل عنوانى القديم والجديد بعث إلى برسالة طواها على قصيدته وروى لى قصة البيان الذى أصدره أدباء الأرجنتين دفاعا عنى دون أن يوافينى بنسخة منه، وقال إنهم أبلغوا هذا البيان إلى السفارة المصرية فى العاصمة الأرجنتينية، وهكذا بدأ بيننا التواصل بالبريد، سواء وأنا فى ليبيا أو بعد ترحيلى منها فى أربع وعشرين ساعة على يدى نظام القذافى دون إبداء أى سبب لذلك.

وكانت لدى زكى قنصل رغبة أعرب لى عنها، وهى أن ينشر ديوانا فى كل عاصمة عربية، فديوان فى القاهرة وثان فى تونس وثالث فى بيروت ورابع فى دمشق وخامس

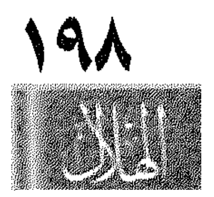
في الرياض، وهلم جرا.

ورجاني أن أحاول تحقيق هذه الأمنية مع ناشر مصرى، ولكن محاولاتي ذهبت هباء، وإن كان نجح بمساعدة أبى القاسم محمد كرو فى نشر ديوانه «هواجس» فى تونس، كما نجح فى نشر الجزء الأول من ديوانه الكامل فى دمشق، وإن كانت هذه التجربة قد خيبت آماله، لأن الناشر سجل على غلاف الديوان عبارة مدمرة نصها «دققه لغويا وعروضيا فلان!» فغضب زكى قنصل وطلب محو هذه العبارة من الديوان الذى خرج ـ بزعم تدقيق المدقق! ـ مليئا بأغلاط الطباعة، واضطر إلى إعداد لائحة من عدة صفحات لتصويب ما ورد فى الديوان من أخطاء، ويبدو أن غضبة زكى قنصل على الناشر الحكومى جعلته يعدل عن متابعة إصدار الأجزاء التالية من الديوان الكامل، وعندما فقد الشاعر الأمل فى نشر دواوينه فى العواصم العربية المختلفة، تابع نشرها فى الأرجنتين، ومن إمارات التجديد فى الطباعة أنه اختار لديوانه «ألوان وألحان» أوراقا ملونة بألوان قوس قزح فى طباعته، فخرج الديوان ولكل ملزمة من ملازمه ورق ذو لون مختلف، أحمر وأخضر وأزرق وأبيض وهلم جرا، أليس عنوان الديوان «ألوان وألحان»؟.

وعاش زكى قنصل يحلم بطباعة المجموعة الكاملة لديوانه فى الوطن وليس فى المهجر ليكون فى متناول الباحثين، وهى أمنية لم تتحقق إلا على يدى الشيخ عبدالمقصود خوجة راعى دار «الإثنينية» فى جدة، الذى نشر المجموعة فى ثلاثة مجلدات فى طباعة فاخرة وتجليد مترف، والمهم أنه نشرها فى حياة الشاعر.

اشتغل زكى قنصل بالتجارة فى مهجره السحيق، ولكنه لم يصب فيها حظا كبيرا كالحظوظ التى نالها شاعر عبقر شفيق معلوف (١٩٠٥ ـ ١٩٧٦) بمصانع الحرير التى أقامها فى البرازيل، وتزوج من سيدة من أصل سورى وأنجب منها ابنه اسمها «سعاد» تعلق بها أشد التعلق، فلما توفيت فى شهرها الثامن، أصدر ديوانا كاملا عنها، ثم رزق بابنه «عمر» الذى أسماه على اسم الشاعر السورى «عمر أبوريشة» (١٩٠٨ ـ ١٩٩٠) الذى كان وقتها سفيرا للجمهورية العربية المتحدة فى الأرجنتين فى زمن الوحدة المصرية السورية، وكان لزكى قنصل أشقاء كثيرون، لم يكن يهتم بالأدب منهم إلا الشاعر والروائى إلياس قنصل (١٩١٤ ـ ١٩٨١) وإلا كرم قنصل الذى كان يقيم فى سوريا وتوفى فى ٢٤ نوفمبر ٢٠٠٠، وعند وفاة زكى قنصل فى ١٤ يوليو ١٩٩٤ أحرق جثمانه عملا بوصيته، ومات وهو يشفق على ابنه الوحيد عمر الذى كان يعانى من داء عضال.

وعندما زرت مدينة حلب من سنوات، ودعانى الفضول إلى دخول حمام شعبى



فيها، لاحظت أن زكى قنصل سبقنى إلى زيارة هذا الحمام، وعبر عن شعوره فى أبيات من الشعر نقشت على لوحة نحاسية وعلقت فى مدخل الحمام.

وقبيل وفاة زكى قنصل زار موطنه الأصلى سورية (فهو من بلدة يبرود) بدعوة رسمية من الدولة فاكرم وفادته الرئيس حافظ الأسد، كما زار المملكة العربية السعودية حيث احتفت به المحافل الأدبية فى الرياض وجدة، وكان فى نيته أن يزور مصر، كما أخبرنى بذلك ـ ولكن يبدو أن مرض القلب الذى كان يعانى منه والذى بسببه أجرى جراحة لتثبيت منظم لضربات القلب، اضطره إلى العودة إلى الأرجنتين دون أن يعرج على مصر، فضاعت على فرصة مشافهته بعد مراسلات ممتدة معه.

وعندما صدر ديوانه المجموع عن مؤسسة الشيخ خوجة، فوجئت بوجود قصيدتين وليس قصيدة واحدة موجهة إلى فى الديوان، وهكذا أكرمنى بعد وفاته دون أن يسمع منى كلمة شكر على أريحيته.

ولعل أوفى دراسة صدرت عن زكى قنصل هى التى أعدها الأديب والسياسى السورى عبداللطيف اليونس ـ أطال الله بقاءه ـ عندما كان مهاجرا إلى الأرجنتين وقبل أن يعود إلى بلدته صافيتا فى سورية، وإن كان أستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكى يشرف على رسالة ماجستير عن زكى قنصل تعدها الطالبة نجلاء محمود فى حين يشرف على رسالة أخرى للماجستير عن إلياس قنصل يعدها الطالب أيمن عثمان.

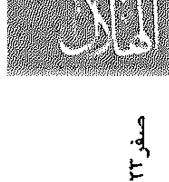
الشيخ جلال الحنفى

حديث الشعر والشعراء يسوقنى إلى الحديث عن شاعر عراقى معاصر يغفله دارسو الأدب، ربما لأنه رجل دين ولأنه يتولى الإمامة فى مسجد الخلفاء فى بغداد، ألا وهو الشيخ جلال الحنفى الذى يبلغ من العمر تسعين عاما والذى يضيف إلى رصيده الشعرى رصيدا من النثر البليغ يتابعه قراء جريدة «العراق» فى زاويته الأسبوعية.

والشيخ جلال الحنفى طويل النفس فى شعره، وكل قصائده مطولات ملحمية يتحدى بها كل من قصرت باعه فى الشعر، وكانت بينه وبين صديقه العلامة العراقى جعفر الخليلى (١٩٠٤ ـ ١٩٨٥) مساجلات شعرية تزيد أبيات القصيدة الواحدة منها على ثلاثين بيتا، وكلها من الشعر المسبوك الذى تهتز له الروح وتطرب له الأذن.

وقد قضى الشيخ جلال الحنفى سنوات فى الصين يؤدى هناك رسالته الدينية، حيث تعلم اللغة الصينية وأتقنها وألف معجما صينيا ـ عربيا يعد انجازا علميا عظيما.

وإنما رغبت فى هذه العجالة أن أحيى هذا الإمام المستنير الذى يرفع رايات الأخلاق والأدب والإيمان ويواصل أداء دوره الثقافى دون أن تقعده سنه العالية. ■




الرسم
وعالمه السحرى
بقلم
د.محمد المهدى

قليلا هي المعارض أو الكتب التي تعطي فرصة لمعرفة كيفية إنجاز الأعمال الرائعة التي نعيش فيها، أو تعبر عما نعيش فيه من عالم ساحر.. المرسم يكشف بنية العمل الفني.. كل جزئية تهمس بمعني من المعاني يتصل بنمو التشكيل واكتمال أوصاله.. موقع المرسم، أركانه، إضاءته، ادواته، محتوياته، خاماته.. عناصر عند استجماعها أو إعادة تجميعها تتبلور النبتة الأولى.. كيف نمت. كيف اينعت بالتكوينات والأحجام والألوان؟

المرسم رحم العمل الفني.. دليل الناقد الجاد.. دليل المشاهد الذكي.. ارشيف الفنان.. ذاكرته. وبعد رحيله ذكرياته ومذكرته التفسيرية. ما انتج.. وما كان ينتج.. وما شرع في انتاجه وتوقف عنده.

- لماذا هجر الفنان الرومانسية واتجه إلى الواقعية؟
- أقام مونيه مرسمه في قارب وقال: إني أرسم الهواء!

مرسم الفنان جياكومتى، تتحدث عناصره عن عوالمه، مكان بسيط وبليغ.

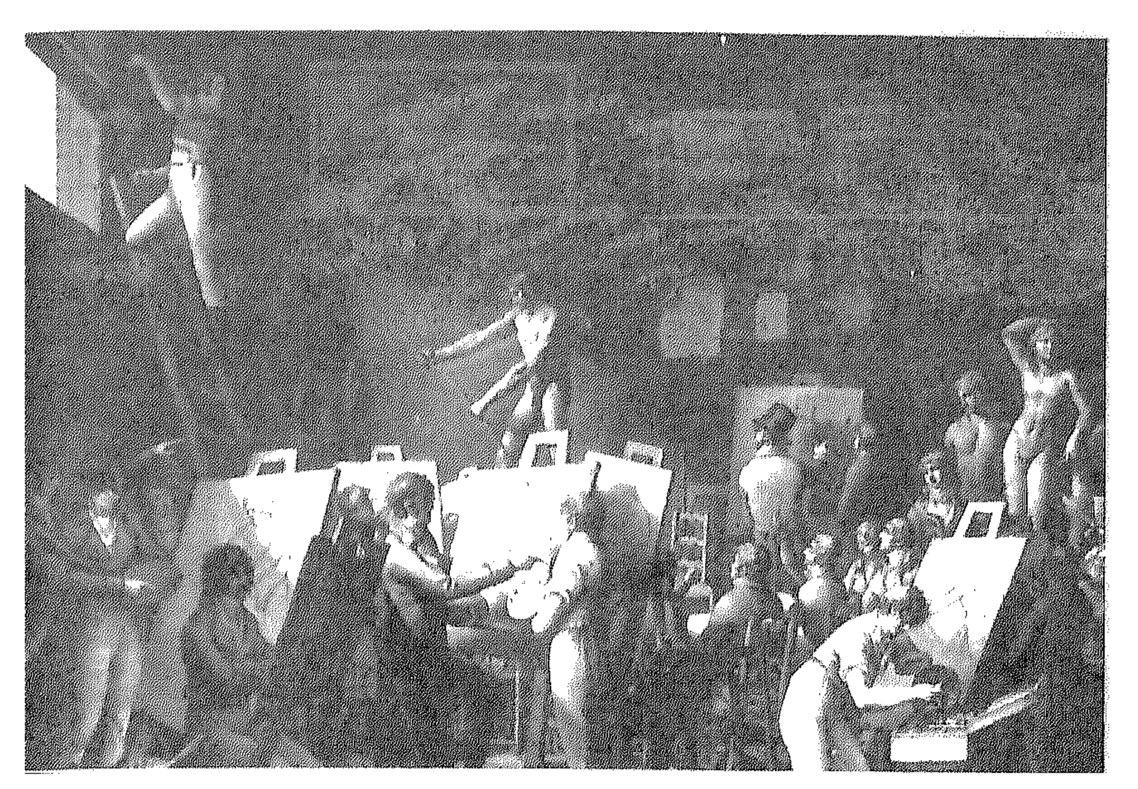
هكذا كانت منحوتاته. رشاقة القد البسيط ينتثر عليه محتويات المعنى العميق.. حوائط المرسم مشغولة بالرسوم الأولية.. بالخيالات حينما كانت هائمة.

وقد تجد بينها ما حط رحاله، أوقر قراره بتشكيل جمالى إنسانى يتلبس شكله مضمونه.. مراسم اخرى تبدو كأنها العمل الفنى بعينه، كسرة من خبز الفنان ساخنة بالألوان، تغرى بالأضواء بقدر ما تغرى بالتأمل.

مرسم الفنان (جاكسون بولوك) نحت تعيش فى جوفه. تمشى الهوينا تخفف الوطأ، ليدخل الفنان صاخبا ينث ألوان جنونه فى الأرجاء.

منذ عام ١٨٦٠ سهل التصوير الفوتوغرافى مهمة، المرسم، تحول لمكتبه بصرية بقدر ما يحوى من نماذج فنية نحتيه أو تصويرية، بقدر ما يحوى من

مرسم الفنان المعاصر سام فرنسيس فى طوكيو يضج بالالوان

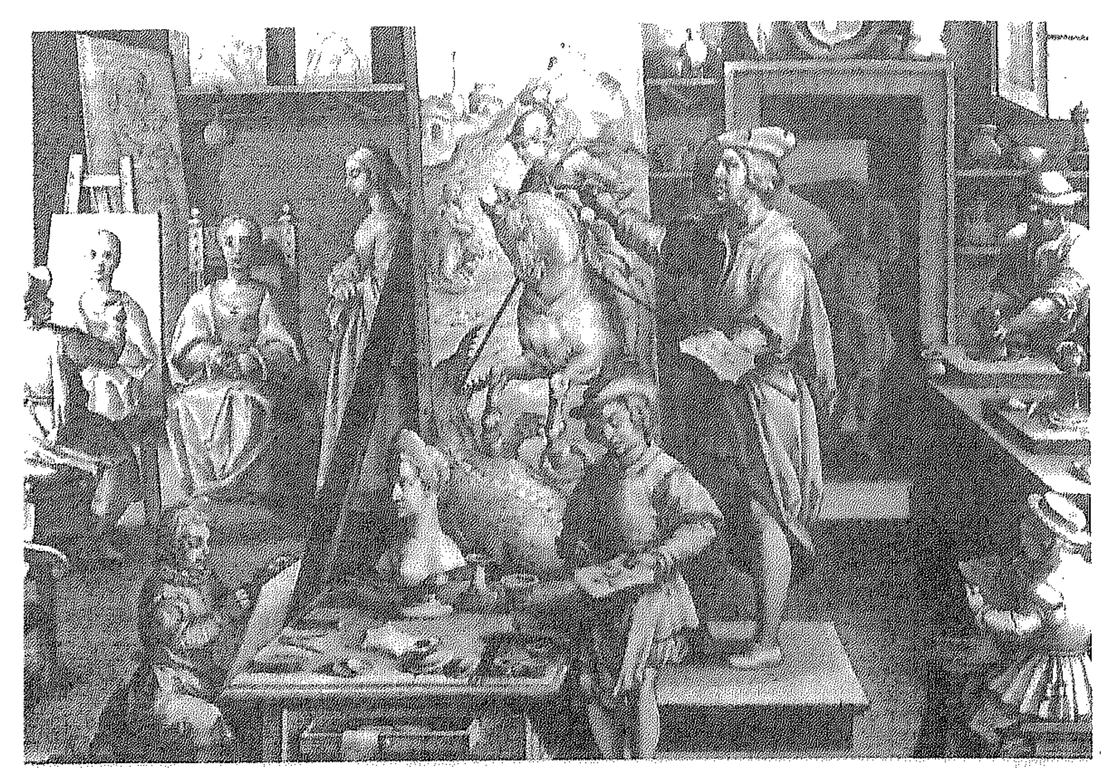


مرسم الفنان ديفيد .. رسمه جان هنرى كلاس

وثائق نصية من كتب مصورة.. بدأ هذا المفهوم الجديد للمرسم قبل التصوير الفوتوغرافى.

بدأت المحاولات الأولى من عصر النهضة الأوروبية على استحياء ، ووسط موجة استهجان . ويعتبر مرسم (ليبرو دل ارت) للفنان (سينينى) مثالا لهذا التبدل.

ولم تكن الخصوصية هى أهم ما حصله الفنان من هذا المفهوم الجديد للمرسم، فهناك - رغم ما تبدو عليه المراسم من فوضى - الاعداد الفنى من ألوان، وفرش، وإطارات وحوامل لوحات.. كانت مقدمات إقامة الأكاديميات الفنية المتخصصة بمفهومها الدراسى الباحث.. وجاءت هذه الخصوصية بتقاليد جديدة، فالعمل الفنى صار مشكلا من النبتة الأولى إلى اللمسة الأخيرة بيد الفنان.. كان (روبنز) السابق لهذه المرحلة يحدد فى خطاباته لزبائنه الفارق فى السعر بين لوحة ينتجها بكاملها بيده (اصلية من يدى)، ولوحة (رسمها احد تلامذتى ووضعت خطوطها النهائية بيدى)، لقد كانت المراسم التى أدارها الفنان دافيد (أواخر القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩) فى (اللوفر) هى اخر ما يمكن ان نسميه مراسم الاساتذة الكبار.. حيث كانوا



مرسم هولندى من القرن ١٦ يلاحظ الاستاذ في الوسط

يرسمون وسط المريدين والتلامذة، ويصدر العمل الفنى بخصوصية الاستاذ ، قبل خصوصية التلميذ .. كانت هذه المراسم تمثل البقية الباقية من مفهوم المرسم الكلاسيكى أو الصورة المثالية للمرسم آنذاك ، ونجد فى المقابل وفى الفترة نفسها الزمنية مرسم الفنان (ديلاكروا) صورة معاكسة للمرسم بتكويناته الجديدة.

الاستشراق والموديل

فى منتصف القرن التاسع عشر كانت الرومانسية الغربية أدبيا، وفنيا تتراجع امام الواقع الاجتماعى، والاقتصادى المرير، ازدياد حركة التصنيع، تضم رؤوس الأموال ، ظهور البنوك.. برجوازية جديدة تمتص طبقة عمالية مضطهدة.. وإذا كانت بقايا الرومانسية قد وجهت الفنان الغربى للبحث عن مصادر الآلام عند شعوب غير أوروبية ، أو على وجه الخصوص فى الشاطىء المقابل للبحر الأبيض أى العالم العربى، بما انتج الاستشراق الفنى بمواصفاته الواقعية، أو النقلية او التسجيلية المباشرة فى غالبية الاحيان، فإن النمو الاقتصادى قد انتج ايضا مقدمات الاشتراكية وما كان يسمى بـ (السان سيمونية)، ظهرت الواقعية الأدبية ، وظهرت الواقعية الفنية، جاءت تشكيلات (مييه) و(كوربيه) معبرة عن مأساة الفلاح فى أرضه، وعبرت

تشكيلات (دوميه) عن مأساة العامل في مدينته.. اصبحت هناك واقعية استشراقية، مقابل واقعية اشتراكية وكلا منهما ينطلق من مفهوم مختلف، إن لم يكن متناقضا، على ان كلا منها اتفقا على هجران المرسم، احدهما هاجر ليستلهم من الشرق خيالات محلقة، والآخر تمرد ليستلهم من المأساة واقعا مريرا.

زار الفنان الانجليزي فردريك لويس) القاهرة عام ١٨٤١ .. ليس مثل أثرياء الاتراك، جعل مرسمه صورة للشرق كما تخيله، أو كما أراد ان يتخيله.. جلسات ارضية مسترخية ، يستعرض عليها حريمه، وموديلاته بملابسهن الصاخبة.. دخان كثيف يتصاعد، يعبق المكان.

وعندما عاد إلى لندن ١٨٥١ حمل معه كل هذه الأدوات (الاكزوتيك) Ex-otique وجعلها مصدر الرسوم التي ربح منها الكثير.



ونافس مرسم (لويس) مرسم الفنان الانجليزي LEIGHTON لورد رئيس أكاديمية لندن الملكية، فقد اعده بكل ما هو عربي صارخ، بل لقد حول منزله في (هولندبارك) إلى ديكورات شرقية مبالغة غامضة، ، وحتى الفنان الفرنسي (جيروم) وهو استشراقي أكثر جدية ، حمل معه بعد زيارته لمصر الكثير من المواد الشرقية المثيرة لتكون نواة لمرسمه في باريس (محفوظة الآن في المكتبة الوطنية بباريس).

وبالغ الفنان المستشرق الذي يصور المعارك فحول مرسمه إلى ما يشبه المعسكر كالفنان DETAILLE دوتيل ، أو الفنان نوفيل NEUVILLE .

وبعض المراسم ضمت مضخات الحريق، أو الغريب من الأثاث، والعجيب من الحيوانات، والنادر من النباتات . تحولت مراسم (ماكار) في فينا، و(لونباخ) في ميونخ،، و (فورتيني) في روما إلى مزارات لفرط غرابتها.

وبقدر ما آفاد التصوير الفوتوغرافي الفنان في مرسمه ، بقدر ما احرج المدرسة الواقعية، ان ما تقدمه الكاميرا هو تسجيل أدق من جهد الفنان، طرح السؤال المهم ما هي مهمة الفنان التشكيلي؟.. ما هي أدواته؟

وجاءت الاجابة.. مهمته رصدية واعية.. واجروميته بصرية لونية.

من هنا ينفرد ، ويتفرد، وينفصل عن الفنون اللغوية والفنون السمعية وساعد تحليل (اسحق نيوتن) لالوان الطيف على صياغة هذه الأجرومية.

بحث عنها الفنان ورتب تتابعها في الطبيعة، هجر المرسم لاسباب جديدة، واضاف الكشف العلمي ان شبكة العين



سامر زفران .. مرسمه يعج بأشكال السلالم التى شغلته

تحتوى على عدد كبير من الجزيئات اللونية حيث يشمل كل جزء منها اللون الاخضر، والاحمر ، والازرق المائل للبنفسجى. تتكون إذن الرؤية نتيجة للعلاقة القائمة بين الضوء وشبكة العين ، لأن الألوان الموجودة على الشبكية ترتبط بالاعصاب البصرية الموصلة للمخ.

الرابطة واضحة بين اللون والضوء..

وإذا اراد الفنان ان يكون صادقا مع مرئياته، وهى ادواته واجروميته الحقيقية، عليه ليس فقط هجر المرسم، ولكنها ارتياد الخلاء للرسم فى ساعات محددة من النهار، واستكمال اللوحة فى الساعات نفسها كل يوم.

اللون إذن نتاج لتأثير الضوء على اللون.

تشكلت المدرسة (التأثيرية) بأفرع ثلاثة : تقسيمية Divisionisim وتنقيطية، pointalism وضوئية . Lu-ninsm وعرض (مانيه) لوحته (الغذاء على العشب) عام ١٨٧٤، اخترق التقاليد، اخرج نبلاء الخلاء من وقارهم.. واخرج التكوين من محدوديته

اللونية.. وعرض (مونيه) لوحته (تأثير). بنى لنفسه فى منطقة (ارجنتيل) مرسما عائما داخل قارب يتيح له ان يتأمل التغيرات الساحرة للضوء على لجين الماء. اعلن (انني ارسم الهواء فوق الجسر، وفوق المنزل، وفوق القارب).. وحينما توفيت زوجته عام ١٨٧٩ رافق الجثمان من المساء إلى ان انبلج الصبح.. اخذته روعة ألوان الأضواء وجلالها على صفحة وجه رفيقته الراحلة، دعته هذه الليلة لانشاء مرسمه المتفرد والقائم إلى الآن.. حديقة متكاملة فى (جيفرنى) بالقرب من باريس. انتقى لها النباتات والاشجار، ووزع بينها البرك المائية، ونسق فيها الاضواء.. لوحة كاملة متكاملة تأثيرية الألوان والأضواء.

المرسم الحديث

ونذكر بما عاناه رواد الفن الحديث من فاقة وشظف ورفض لا عمالهم.. بيكاسو عاش مرحلة مريرة فى (الباتولافوار). رسم لوحته الشهيرة (آنسات افينيون) والتى يعتبرها النقد علامة فنية، فى مرسم شديد البرودة، سقفه مثقوب، كان يضطر احيانا لشدة البرودة إلى قضاء نهاره فى السرير.

و(ماكس ارنست)، احد اقطاب السريالية عاش لفترة فى مرسم مشترك تمنى زملاؤه رحيله لانه كاد يحول المكان لمسلخ كنماذج لرسومه.



جياكوميني فى مرسمه

عبرت بعض المراسم ليس عن شخصية الفنان فقط، بل تواءمت مع طبيعة العمل الفنى.. مرسم الفنان (موندريان) فى ٥٩ شارع نيويورك كان نظيفا يشع بالضوء كأعماله.. وعلى العكس شكل الفنان الامريكى (بالتوس) أعماله الرقيقة فى مرسم يتصف بالصرامة وجاءت اعمال الفنان اليوغسلافى دادو DADO المضطربة فى مرسم يفيض بزهور هادئة. وفى مرحلة اخرى من حياة بيكاسو تميز مرسمه بكثرة الفضلات من نماذجه..

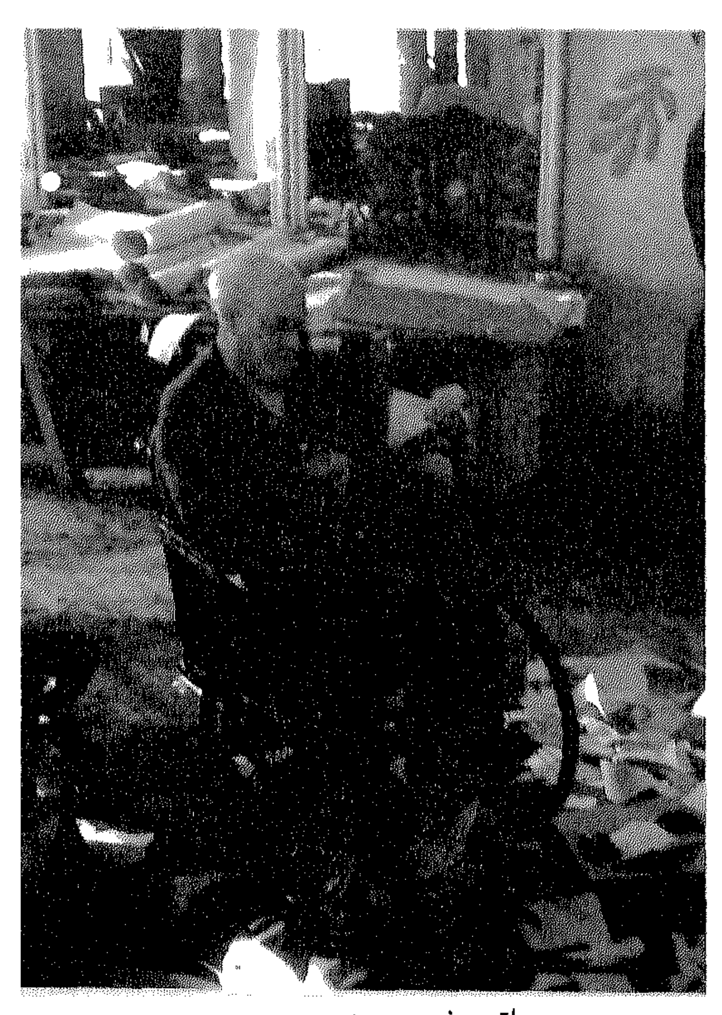
تذكرة مترو.. لعب اطفال.. بعضها حظى بشهرة فى اعماله كإناء التبغ.

وكان (لـ ماتيس عالم مختلف لقد حول فيلته التى سكنها فى اواخر حياته فى مدينة نيس (متحف ماتيس الآن) الى مرسم كبير ، شغل حوائطها بالرسوم وأوراق القص، واللصق بتكوينات وزخارف اسلامية شغف بها وعندما اقعده المرض كان يتحرك على كرسى بعجل وفى يده عصا طويلة يلصق بها تكويناته فى ست جهات.

وعلى عكس ما يمكن ان نتصور كان (دافنشى) يفضل المرسم الصغير، بينما نرى الفنان المعاصر يفضل المرسم الواسع.. وشكلت المدرسة الامريكية الفنية الجديدة شكلا مختلفا للمرسم. (دى كوننج) و(نيومن) و(جسبرجونز) تشغل مراسمهم وسط مدينة نيويورك الصاخبة. يرفضون النمط الاوروبى الهادىء.. مراسمهم تبدو كمصنع، أو ورشة فى الأدوات والخشونة.

وإذا اردت مقابلة فإن مرسم الفنان الانجليزى (بيكون) يتصف بسكينة غامضة ، بينما معاصره الامريكى (اندرى ورهول) يتصف بصخب مكشوف.

وتسارع الزمن على تكوين المرسم فى زماننا، حدث التقابل ثم التضارب

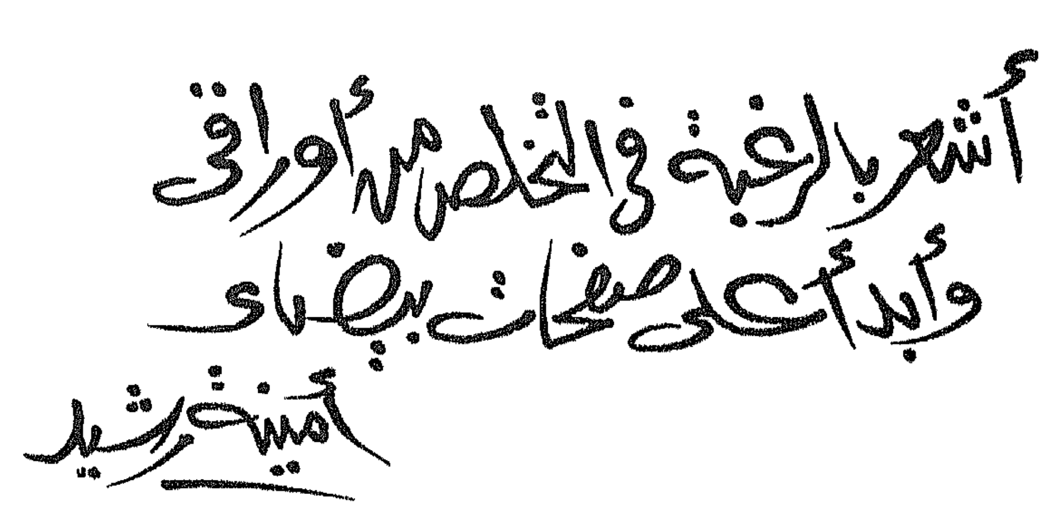


ماتيس فى مرسمه

بين عولمة تريد احتواء العالم.. وخصوصية ترفض التنازل عن الهوية. دخل الكمبيوتر والانترنت المرسم وفرضا سكونية المكان، وداخل الفنان القلق ليس من برودة السكونية فقط، ولكن ايضا لطموح محبط كان يأمله.. كان يأمل بحكم اتساع اذرع مرسمه ان يلامس زميله الفنان، ورفيقه الانسان فيما كانت تبشر به ورش العمل الجماعية، وانتاج الفنون الجمعية.

وفى انتظار تسارع.. تسارع الزمن.

التكوين «٢»



نواصل فى هذه الحلقة من «التكوين» العوامل التى شكلت حياتى ووجدانى ومسيرتى الفكرية، وتبدأ هذه الحقبة الجديدة منذ وصولى إلى باريس سنة ١٩٦١ لمواصلة دراساتى العليا فى مجال الأدب المقارن .

وصلت باريس فى نهاية شهر أكتوبر ١٩٦١ . لم أشعر مثل د. محمد حسين هيكل ببهجة اكتشاف مدينة الحرية كما وصفها فى مذكراته! صحيح أننى لم أصل عشية حفلات ذكرى الثورة الفرنسية فى ١٤ يوليو مثله، حيث يرقص الفرنسيون فى الشوارع فى كل مكان! وصلت فى جو كئيب من الأمطار الخفيفة ومطاردة الجزائريين وأنصارهم من العرب والفرنسيين وغيرهم، فى نهايات حرب التحرير الجزائرية.

كانت العنصرية، وكان



الرعب فى أوج عنفوانهما، وربما كنت أحمل بداخلى رعب مصر والمطاردات التى شاهدتها قبل سفرى، فانتابنى شعور قاس بالغربة وبالوحدة منعنى من الاستمتاع بشهورى الأولى في باريس. ومع ذلك ، استرددت ماتبقى لدىّ من شجاعة لأدخل فى إجراءات تسجيلى للدكتوراه .

كانت ثقافتى العربية ضئيلة ـ كما قلت ـ ومعرفتى باللغة العربية ضعيفة،. لم أكن قد قرأت بالعربية إلا روايات عودة الروح وزقاق المدق وحديث عيسى بن هشام ودعاء الكروان، فى السنة الرابعة لليسانس، من خلال محاضرات اللغة العربية مع د. عبدالحميد يونس، الى جانب المنشورات السياسية التى جعلتنى أفهم المراحل المهمة لتاريخنا الحديث، لكنها لم تكن تساعد كثيرا فى التعلم السليم للغة العربية! فقررت منذ البداية ، وحتى قبل سفرى أن أعمل فى مجال الأدب المقارن، بتشجيع من د. مؤنس طه حسين، أحد أساتذتى فى قسم اللغة الفرنسية، وكان قد عانى من نفس المشكلة.

توجهت فور وصولى الى قسم الأدب المقارن بجامعة السوربون، وطلبت مقابلة ايتيامبل، وكان من أعلام الأدب المقارن ليس فقط فى فرنسا، بل أيضا فى العالم، حيث اشتهر من خلال سجالاته مع المقارنين الأمريكان ودراساته المهمة حول فرنسا والصين فى القرن الثامن عشر، ورسالته فى موضوع أسطورة رامبو، الذى استطاع من خلاله قبل انتشار دراسات التلقى والاستقبال أن يفكك الأسطورة بين المعجبين والمنددين بالشاعر، من القراء والنقاد، معطيا هكذا نموذجا فى الحياة الأكاديمية الفرنسية لإمكان، وربما ضرورة ، كلمة أخرى غير الكلمة الدارجة، واستمر طيلة حياته يخوض المعارك فى كتاباته ومواقفه العامة، التى لم يكن يفصل بينها، ومن أشهرها رفضه لغزو اللغة الإنجليزية للغة الفرنسية كإحدى وسائل «أمركة» فرنسا ونقده اللاذع «للمركزية الأوربية» فى الدراسات المقارنة.

لا أنسى أبدا مقابلتنا الأولى. كانت سمعته وكان شكله كالنسر الذى يتفحص من أمامه، مستعدا لاقتحامه واسكاته اذا لم يعجبه قوله! وكنت خائفة بالطبع، يغلب علىّ الخجل فى اللحظات

الحرجة وتعودى على التأدب من خلال تربيتى، مما جعلنى، وحتى الآن، لا أستطيع الرد بسهولة على من يعارضنى أو يعادينى. بدأنا بالتعرف، من أين آتيت ولماذا أريد الدراسة فى مجال الأدب المقارن؟ ثم عرض علىّ موضوعا لم يعجبنى، فقلت ذلك بأدب لكن بلا تردد رغم خشيتى من رد فعله الذى جاء عكس ما ظننته ! (فهمت بعد ذلك أن هذه طريقته لاختبار شخصية من أمامه!). وتفتحت المناقشة بيننا صريحة وطليقة.

كنت من خلال تدريسى فى قسمنا قد اكتشفت العصور الوسطى ودور العرب فيما يسمى بعصرهم الذهبى. قلت أيضا أننى أريد إعادة اكتشاف العقلانية العربية ورفضى لأيديولوجيات العبث التى كانت سائدة فى فرنسا فى تلك الفترة (متأثرة فى الغالب بقراءاتى لسارتر). ووجدته معجبا بموقفى، مشجعا له، ونصحنى بأخذ فترة قراءة وتفكير قبل اختيار موضوع للرسالة. واستمرت علاقتنا على هذا النحو، متسمة بالاحترام والمعزة، عندما كنا نتفق أو نختلف .

لم أتعجل اختيار «الموضوع»، بل شرعت فى اكتشاف باريس، محاولة تجاوز صدمة البدايات. مثل جميع الطلاب الأجانب ذهبت الى المسرح، وزرت المتاحف، وفرساى وفونتنبلو، وكانت أجمل متعة تعرفى على روائع السينما العالمية. وكانت صداقاتى الأولى مع طلاب من العالم الثالث وليس مع فرنسيين. نذهب الرحلات معا، نجلس فى مقاه معا، نثرثر بلا نهاية عن التجارب المختلفة المتشابهة لبلادنا، كانت أغلب صداقاتى من أمريكا اللاتينية وآسيا وأفريقيا الشمالية،، وأفريقيا عامة، وأيضا من المانيا وايطاليا، أسبانيا ، الاتحاد السوفيتى سابقا، يوغوسلافيا سابقا، وغيرهم، كلهم من اليساريين، نشتم الغرب ونستمتع بملذاته، نشجب السياسات الاستعمارية، ونبتهج







أمينة رشيد وسيد البحراوى فى عقد قرانهما بالقاهره وتظهر فى الصورة لطيفة الزيات وعفاف محفوظ ١٩٨١/١٢/٢٦

بحرية الحديث التى لم يكن أغلبنا يجدها فى وطنه. .

مع سارتر ودى بوفوار

انتهت حرب الجزائر. وحضرت احتفالا بالاستقلال فى مقر طلبة افريقيا الشمالية تعرفت فيه على جان بول سارتر وسيمون دى بوفوار. لم يتركا فى نفسى الأثر الآسر الذى كنت أتوقعه. مماثلا لكتاباتهما وموقفهما المساند لحرب تحرير الجزائر وللعالم الثالث عامة. فى نفس الفترة تعرفت على رشدى راشد وكان قد دعانى الى هذا الاحتفال. كان آنذاك يعمل فى ألمانيا الشرقية (سابقا!) مطاردا من الحكومة الفرنسية بسبب مساندته للثوار الجزائريين، ومن السفارة المصرية لأنه دافع عن زميل سورى حجز جواز سفره بسبب نشاطه السياسى فى فرنسا (كان ذلك فى فترة الوحدة بين سوريا ومصر).

بعد عودته النهائية الى باريس تزوجنا، تعرفت من خلاله على مصر حى الحسين التى لم أكن أعرفها وعلى صرامة نادرة فى البحث العلمى. لكن زيجتنا لم توفق فانفصلنا، بعد ميلاد ابننا مروان فى ٢٦ يونيو ١٩٧١.

قرأت كثيرا فى هذه الفترة. أقرأ فى العلاقات بين العرب وأوروبا فى العصور الوسطى، أبحث عن كل التأثيرات العربية المعروفة وغير المعروفة. اذهب بانتظام الى المكتبة الأهلية، أقضى فيها ساعات طويلة، سعيدة ومنهكة، اغرق فى قراءات صعبة لم

أكن مؤهلة لاستيعابها! احضر أيضا بعض المحاضرات والسمنارات في تخصصات العصور الوسطى. وأخيرا اخترت موضوع رسالتي للدكتوراه، من خلال لقاء مع جاك بيرك الذي كلمني عن رامون لول، هذا الاسباني العقلاني الذي سافر الى بلاد العرب بغرض تبشيري وأراد أن يجذب المسلمين الى المسيحية، فتأثر هو بالثقافة العربية، وكتب في المجالات المختلفة للسجال الفلسفي وقصص الحيوان والنثر الشاعري الصوفي، معلنا اعجابه بالثقافة العربية، فلسفة وأدبا واقتناعه بعقلانية العرب وانجذابه لجمال الشعر العربي في آل «حبيب والمحب». كان يقال عنه انه تعلم العربية وعرفها جيدا، لكنني استطعت اكتشاف انه قرأ الأعمال العربية من خلال الترجمات اللاتينية والأسبانية التي قام بها المسيحيون الأسبان.

لم أنغلق مع ذلك في حدود رسالتي. كانت الستينات في فرنسا، رغم كآبة بداياتها، فترة رائعة، ازدهرت فيها الاتجاهات المختلفة للنقد الأدبي، وتعمقت القراءة المنهجية، وتعددت أساليب السينما الطليعية، كل هذا في سياق تاريخي رأى تفاقم حركات التحرر الوطني في العالم، فيتنام تخوض حربا بطولية ضد أمريكا وشي جيفارا ينادي بالكفاح المسلح وبزرع ألف فيتنام في العالم.

رفضت البنائية

أقرأ مع غيري نظرية الشكليين الروس وانبهر بانجازاتها، رغم رفضي المبكر للبنائية التي نتجت عنها، أو أخذت مناهجها مبررا لدفاعها عن انغلاق النص الأدبي، وانفصاله عن سياقه التاريخي الاجتماعي. أتابع رفض عالم الاثنولوجيا ليفي - شتراوس لاستخدام نقاد الأدب لنظرياته في بني النسب الأسرية، التي رأى أن تطبيقها على النص الأدبي غير صالح .

أتابع أيضا عمل مجموعات كانت تقرأ ماركس في النص (وليس من خلال المنشورات). وفرويد: فكانت الأولى تجد في كتاب رأس المال مبادئ الاستلاب الناتج عن اخفاق الصراع الطبقي، والثانية تتعمق في الاستلاب النفسي الذي تختفي جذوره وراء اخفاق اللاوعي .

كانت فترة الفيلسوف الفرنسي ألتوسير واعادة قراءة ماركس . وخرج من عمله المشترك مع آخرين كتاب قراءة رأس المال الذي قرئ في أوساط المثقفين في فرنسا وترجم في الكثير من لغات العالم



(وترجم ايضا الى العربية) . أما أنا فكنت أقرأ الى جانب تودوروف وجينيت وبارت، التطور الجديد للنظرية الماركسية فى النقد الأدبى: جولدمان وماشرى، ومنهم عدت الى لوكاتش، أما باختين فلم اكتشفه الا بعد عودتى الى مصر .

كانت أوساط المثقفين المصريين فى فرنسا أيضا تشغى بالتساؤلات حول مصير الثورة، ثورتنا المصرية. كنا مجموعة حية من المشاغبين، نطرح على السلطة اسئلتنا القلقة، نتبنى مفهوم الطبقة الجديدة فى مصر، ونتنبأ بصعود الثورة المضادة. وفى هذا السياق الملتهب تكونت مجموعات عمل لتدرس مشاكل الزراعة والصناعة، والتربية والديمقراطية، والثقافة والعلم، الخ. اتهمنا بالغربة التى جعلتنا لا نرى الواقع، وبالتأثر بنظريات غربية لا تتجانس مع قضايانا. ومع ذلك أخذت مواقفنا فى الاعتبار. اذ نظم فى مصر مؤتمر للمبعوثين انعقد فى ١٩٦٦، كى يتم فيه «تبادل وجهات النظر».

وكانت كارثة ١٩٦٧!

كانت الصدمة والذهول، لنا ولكل الجالية العربية فى فرنسا. بقينا يومين نرفض الهزيمة ونتهم الإعلام الغربى بالكذب عندما تعلن اذاعاته استسلام الجيوش العربية. ننظم اللجان التى تتصل بجميع وسائل الاعلام لقول الحقيقة. وبالفعل كانت جريدة «فرانس سوار» قد



أمينة رشيد فى شرفة منزل الزمالك (١٥ سنة)

أصدرت عددها الأول فى صباح ٥ يونية بعنوان «المصريون يعتدون»، ثم استبدلته بعد احتجاجنا -أم بعد أن عرف العالم أن الاسرائيليين كانوا المعتدين؟- . لم نصدق شيئا مما يقال الا بعد سماع صوت جمال عبدالناصر، وقورا، حزينا، يعلن تنحيه عن كل مناصبه ومسئولياته. ولا أعرف كيف وجدنا أنفسنا جميعا أمام السفارة المصرية، فى الساعة التى تلت خطابه، نطالبه بالبقاء، علمنا بعد ذلك أن نفس الشىء كان قد حدث فى مصر.

تغيرت حياتى بعد ذلك . ودعت بداخلى مباهج باريس، وهم الحرية والثقافة. الاستمتاع بالسينما، اكتشاف النقد الأدبى

الجديد، الثرثرة في المقاهى. أركز على هدف واحد: الانتهاء من الرسالة والعودة إلى مصر. كتبت صفحات وصفحات نالت إعجاب إيتيامبل، يهنئنى على منهجى الماركسى (مضيفا أنه ليس ماركسيا بل معجبا بنا كآخر الشرفاء فى العالم!).

هذا لم يمنعنى من ممارسة العمل فى «اتحاد الطلبة المصريين» حيث كنت أقوم بالتنسيق مع «اتحاد الطلبة العرب» وبالعلاقات الخارجية مع طلاب فرنسا والعالم. أحببت هذا النشاط وتعرفت من خلاله على بشر رائعين، وعلى القضية الفلسطينية التى دخلت حياتى منذ هذا الحين كى لا تخرج منها أبدا بعد ذلك.

فى هذه الفترة، وقعت أحداث مايو ١٩٦٨. بدأت ثورة طلابية تندد بمناهج التعليم البالية لما سمى ب «سوربون بابا» وبموروث نابليون الطبقى والسلطوى فى كل مراحل التعليم. رأيت جدران السوربون الكئيبة فى العادة، تمتلئ بالشعارات الثورية والطوبائية إلى حد كبير (مثل : «الخيال فى السلطة»). رأيت الطلبة وبعض العمال الذين انضموا إليهم يهتفون ويغنون، يرقصون وينادون بالثورة «فى الفرح». رأيت فرنسا «الديمقراطية» تجند أمنها المركزى لمهاجمة الطلاب بدروعهم الزجاجية وأقنعتهم الشفافة. ثم تحولت الـ «ثورة» إلى انتفاضة عمالية، وعشت بذهول التجربة المثيرة لإضراب الشهرين الذى شل الحياة فى فرنسا. لكن كل هذا لم يكن يهمنى كثيرا: كنت راغبة فى الانتهاء من رسالتى والعودة إلى مصر!

فى ظروف صعبة وسنوات أليمة انتهيت من رسالتى . ولد مروان وانغلقت معه فى البيت (باستثناء حضور بعض السمنارات)، أهتم به وأكتب الرسالة. أحكى له الحكايات وأكلمه عما يحدث وأفاجأ بذكائه المبكر وحساسيته المفروطة، بأسئلته الصائبة وتعليقاته الدقيقة. ملأ حياتى بالهناء والأمل، وأيضا بتمزق الاختيارات الصعبة عندما جاء وقت العودة وقرار تركه فى باريس مع أبيه.

ناقشت رسالتى واحتفل بى أصدقائى فى بيت مصطفى صفوان. نهاية سعيدة وبداية السؤال الصعب: هل أعود إلى القاهرة، إلى جامعتى، أم أبقى فى باريس؟ كنت قد عينت فى الـ «مركز القومى للبحث العلمى» فى فرنسا وكان الإغراء بالبقاء شديدا، لكننى لم أتحمل فرنسا أكثر من ذلك، أعيش فى أحداث مصر وأبكى عندما أفتح نافذتى وأرى

سماء باريس الرمادية أشعر أننى استفدت كثيرا مما عشته من تجارب فكرية وسياسية ووجدانية لكن أدركت تماما أن هذا التاريخ ليس تاريخى وأن هذه الحياة ليست حياتى.

عدت إلى مصر وإلى جامعتى. وفى المناخ الصعب لـ «كامب ديفيد» واتفاقيات السلام انتميت لدوائر مختلفة من الوعى ومن العمل. تعرفت على لطيفة الزيات. فى البداية كنا نلتقى فى شقة الصديقة العزيزة ليلى الشربينى فى حلقة نسائية، أسبوعيا. فى كل مرة تحكى إحدانا عن تجربتها، وكانت أغلبها تجارب صعوبة التوفيق بين الارتباط الزوجى والحياة المستقلة التى يشغلها هدف خاص، نضالى أو بحثى أو إبداعى. ثم بعد «كامب ديفيد» ونشأة «لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية»، انتمى أغلبها إلى هذه اللجنة، نلتقى كل يوم أحد، ننظم الندوات والمسيرات، تصدر مجلة «المواجهة» وننجح فى خوض بعض المعارك: رفض التطبيع الذى كنا أول من رفع شعاراته ومعركة معرض الكتاب التى استطعنا من خلالها أن نمنع نهائيا وجود إسرائيل فى المعرض.

تعرفت على سيد البحراوى فى حلقة أخرى كانت تجتمع فى بيت د. عبد العزيز الأهوانى. مع بعض الزملاء من تخصصات أدبية مختلفة وبعض المثقفين،


أمينة رشيد في نادى الجزيرة (١٨ سنة)

كنا نناقش المناهج الجديدة فى النقد الأدبى أو الاتجاهات الفكرية، نعرض كتابا جديدا أو نتبادل الحديث فيما يدور.

جمعتنى صداقة خاصة بسيد البحراوى، انجذبت فى البداية لطيبته التى كانت تحيط بى وتمحو كل جروح حياتى ثم قرأنا كتبا معا، ترجمنا معا، أحببنى وأحببته. وبعد خروجى من السجن ٢٦ ديسمبر ١٩٨١ تزوجنا. معه اكتشفت عالم الريف الذى لم أكن أعرفه إلا من خلال خبرة ملاك الأرض أو رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى. معه تجاوزت صعوبة الكتابة بالعربية.

ومعا خضنا الكثير من المعارك، فى

«لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية» و«نادى أعضاء هيئة التدريس لجامعة القاهرة»، وغيرها من المجموعات. استفدت كثيرا من خبرته الثقافية واستفاد هو من بعض خبراتى. وفى صعوبة الحياة العامة فى مجتمع متشرذم والتجارب المتقطعة والفاقدة للتراكم، أنشأنا بيتا نحبه ويحبه معنا الكثير من الأصدقاء ومن الأسر الصغيرة التى كوناها، أو تكونت من حولنا.

تجربة سعيدة

فى ١٩٨١ كانت تجربة السجن. بالطبع لا أستطيع أن أقول أنها كانت تجربة سعيدة! لكننى تعلمت من خلالها الكثير. رأيت التضامن الإنسانى لبشر لا يجمع بينهم شئ، كونت صداقات أخرى، تعمقت علاقتى بـ لطيفة الزيات وتعرفت على صافى ناز كاظم. وساعدتنى كل منهما على تجاوز عدم الثقة في نفسى الذى كان قد تجذر بداخلى. وأساسا استكملت تجربة الانتماء التى كم كانت صعبة، مؤلمة، وكم مزقتنى فى لحظات مختلفة من الحياة لأول مرة فى حياتى أشعر أننى كل لا يتجزأ ولست منقسمة، أعانى الاختلاف، شخص هجين، لست فرنسية ولست مصرية. شعرت أننى مصرية وعربية، أعيش تجاربنا بكل ابعادها وأنتمى لمجتمعى مع كل مشاكله وصعوباته. لا أستطيع ان أشك فى ذلك الآن ولا يشك فيه أحد من حولى.

ثم استقرت حياتى. أعطى الجامعة أولوية مطلقة، رغم نصائح الكثيرين من حولى أن أهتم أكثر بكتاباتى وأبحاثى. أحب طلبتى ويحبوننى. أتأثر بصعوبة حياتهم فى سياق لا يساعد على الدراسة السليمة ولا على الانتماء ولا حتى على حياة مراهقة سعيدة. عن طريق الأدب المقارن، أحاول تجاوز عبثية التدريس فى قسم لغة أجنبية فى زمن يخلط بين الأجنبى والعولمة والتبعية ولا يساعد على اكتشاف المشترك الإنسانى والعالمى فى الفكر والعلم والكتابة الأدبية.

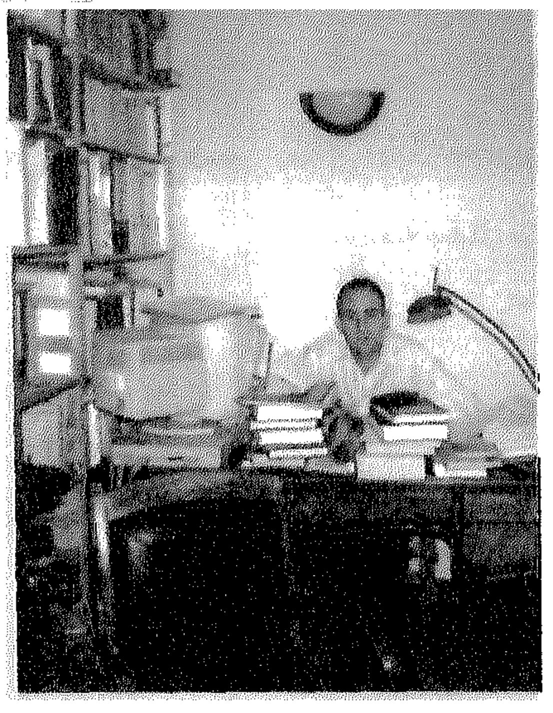
واعترف أيضا أننى مازلت هاوية فى قراءاتى، أما فى كتاباتى فأنا لا أركز على موضوع وأستكمله (باستثناء بعض المقالات وكتابين انتهيت منهما تحت ضغط وبصعوبة فظيعة!). تمتلئ أدراجى بأوراقى غير مكتملة، خطط لمشاريع، كتابات خاصة، كروت بحث... وأحيانا أشعر أننى أريد التخلص من هذا كله وأبدأ من جديد على صفحات بيضاء.

ومع ذلك تشغلنى بعض المواضيع وأقرأ فيها كثيرا. موضوع الزمان والمكان فى النص الأدبى، موضوع السيرة الذاتية





أمينة رشيد وابنها مروان - باريس ١٩٧٢



مروان راشد ابن أمينة رشيد - باريس ٢٠٠٠

فى تجلياتها المختلفة (ومنها سيرتى الخاصة، بدأتها منذ أكثر من عشرين عاما وأخاف الاقتراب منها)، وأهتم بمشروع نور لكتابة المرأة العربية، رغم أننى لم أنتم أبدا لمشروع نسوى: مع الزمن وتجارب الحياة اقتنعت بأن هناك خصوصية لقضايا المرأة، لكنها لم تتحول أبدا إلى مشروع حياتى..

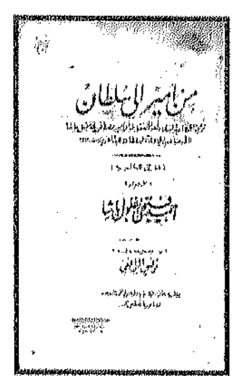
والآن فى نضالنا من أجل فلسطين أشعر أن لا شئ له قيمة حتى تتحرر فلسطين. أعيش وجع الجميع رغم أننى أرى أن جنون المجزرة التى تقوم بها إسرائيل فى الأراضى المحتلة يشير إلى أن هذه الدولة المزيفة تعيش بداية نهايتها. لكن الثمن مؤلم، غاية الألم، والدمار مريب. نقوم بالكثير من المسيرات واللقاءات، نوقع على بيانات، أتأثر بكفاح سيد المميت، مع أخرين، أكتشف بشرا فى نضالنا لم أكن أتوقع أن شيئا عاما يهمهم، وأحاول أن أقتنع أن أمتنا بخير. أتابع بأمل تحول الرأى العام العالمى، وخاصة جهود فرنسا التى عايشت قوة الصهيونية فى إعلامها. وقبل كل شئ يحيى قلبى كل يوم وفى كل لحظة جسارة المقاومة الفلسطينية: كنا نظن أن العرب سوف ينقذون فلسطين . وأعرف الآن أن فلسطين هى التى سوف تنقذنا. ■

أنت والهلال

عاطف مصطفى

بمناسبة مقال « أسرار الأميرة التى تحرك الرجال وتصنع الأحداث » والذى نشر فى عدد أبريل الماضى لدى بعض الملاحظات من بينها :

عودة للأميرة نازلى فاضل

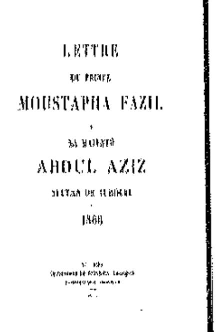


● الأمير مصطفى بهجت فاضل (١٨٣٠ - ١٨٧٥) أخ أصغر غير شقيق للخديوى اسماعيل ، لم يؤلف كتابا بالمعنى المتعارف عليه، ولكنه دبج رسالة سميت فى أدبيات التاريخ : « من أمير إلى سلطان » وهى من روائع الأدب السياسى .

● الرسالة وجهت إلى السلطان عبدالعزيز وليس السلطان عبدالحميد .. والسلطان عبدالعزيز (١٨٣٠ - ١٨٧٦) هو السلطان رقم ٣٢ من سلاطين آل عثمان. والأمير مصطفى بهجت فاضل، كتب رسالته الشهيرة عام ١٨٦٦ .

رسالة فى أدبيات التاريخ

● ورد فى المقال والذى كتبه رئيس تحرير الهلال أن الأميرة نازلى فاضل، ترجمت هذه الرسالة من التركية إلى العربية .. وما أعلمه عن هذه الرسالة أن توفيق الرافعى قام بنشر ترجمة عربية لها عام ١٩٢٢م، وقام بتعريبها أحمد فتحى زغلول (١٨٦٣ - ١٩١٤) وهو شقيق سعد باشا زغلول، تحت عنوان « من أمير إلى سلطان » .

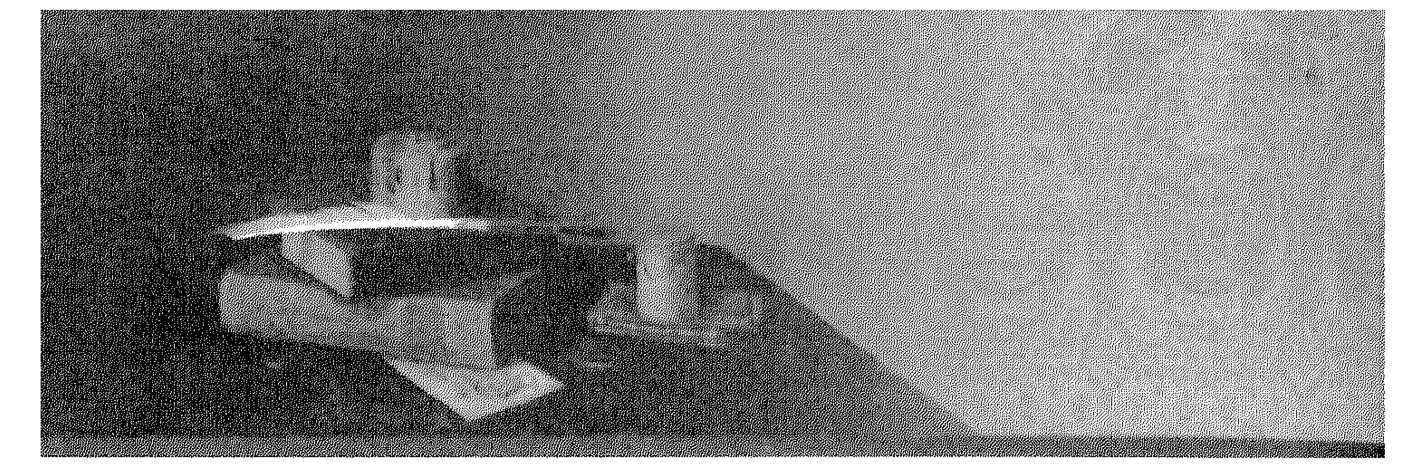

LETTRE
DU PRINCE
MOUSTAPHA FAZIL
A
SA MAJESTÉ
ABDUL AZIZ
SULTAN DE TURQUIE
1866

● فى عام ١٩٤٠ قام المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بنشر كتيب بالقطع الكبير وباللغة الفرنسية لهذه الرسالة .

والنص المعرب والآخر الفرنسى موجود لدى إذا ما رأيتم نشره بالهلال . علما بأن نص الرسالة هو قطعة من الأدب السياسى الرفيع والعفيف الصادر من محكوم إلى حاكم فى القرن ١٩ ، ولكنه يصلح لكل عصر .

مهندس/ شريف سيد عفت - القاهرة

● الهلال شكراً على تحيتك الرقيقة ونحن فى انتظار إرسال ما لديكم فى أقرب فرصة.



حان الجهاد

الجرح زاد توسعا ونزيفا ... والحزن بات على القلوب كثيفا

سالت دماء المسلمين ولم تزل ... تجرى برام الله - تروى حيفا

سفاح صهيون اللئيم مواصلا ... بالحرث حرقا، والبنا تجريفا

والنسل قتلا غير آبه لحظة ... فى أمة المليار، ليس أسيفا

وتبارك الأجرام - أمريكا - له ... فى قولهم : هو بالدماء شغوفا

لكن رام الله يأبى حصنها ... فتحا، لهذا الغازى الملهوفا

فيها أبو عمار طودا شامخا ... لا يخشى موتا من يموت شريفا

طلب الشهادة والشهادة مطلب ... للماضيين إلى الجهاد زرافا

الحاملين على الأكف رؤوسهم ... الطالبين رضى الإله ألوفا

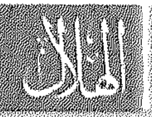
المانحين الروح حب كرامة ... للقدس أنفسهم، ولا تكليفا

يا أمتى حان الجهاد فسارعى ... نمضى إلى أرض الجهاد لفيفا

ليفوز بالنصر المبين جميعنا ... أو بالشهادة نكسب التشريفا

فكفاك ذلا انهضى لا تنثنى ... وكفاك تأجيلا كفى تسويفا

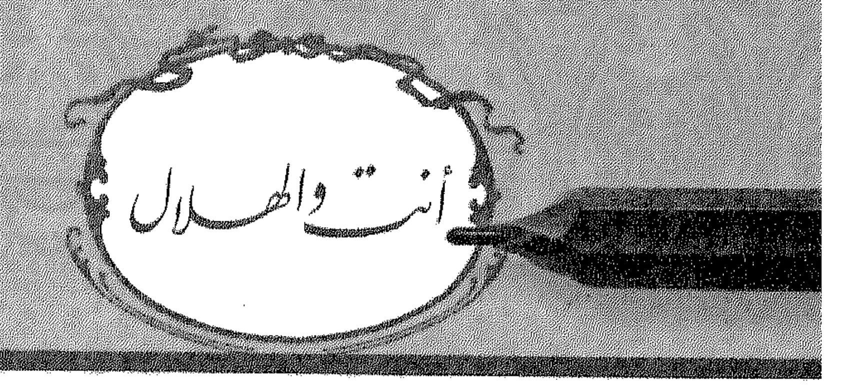
درهم جبارى -أمريكا - سان فرانسسكو

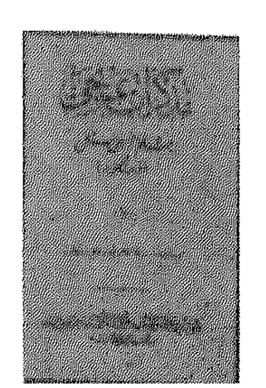


مذكرات عربجي .. من جديد!

كتب الدكتور محمد رجب البيومى مقالاً فى عدد يوليو ٢٠٠١ عن كتاب عنوانه « مذكرات عربجى » ، وقد أرسل إلينا السفير شكرى فؤاد ما يفيد أن الكتاب من تآليف الكاتب الكبير فكرى أباظة، وليس « أبو محمود »، وطلب فى نهاية كلمته أية معلومات جديدة حول هذا الكتاب .

والحقيقة أن كتاب « مذكرات عربجى » الذى كتب مقدمته الكاتب الكبير فكرى أباظة، قد أثار ضجة كبيرة عند صدوره .





وأرى أن المؤلف « الأسطى حنفى » مجرد شخصية وهمية تخفى وراءها المؤلف الحقيقى وهو الفنان الكبير سليمان نجيب (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) وهو ما أكده بعض أصدقائه ومنهم الشاعر صالح جودت فى مقال له بالمصور سنة ١٩٥٥ .

والجدير بالذكر أن سليمان نجيب لم يكن مجرد ممثل سينمائى بل كان أديب وكاتب مسرحى له العديد من الأعمال المسرحية والكتابات الأدبية ، وهو ما يتطلب دراسة موسعة عن حياته وفنه وأدبه .

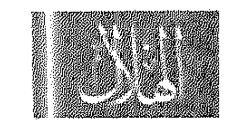
محمد رضوان - القاهرة

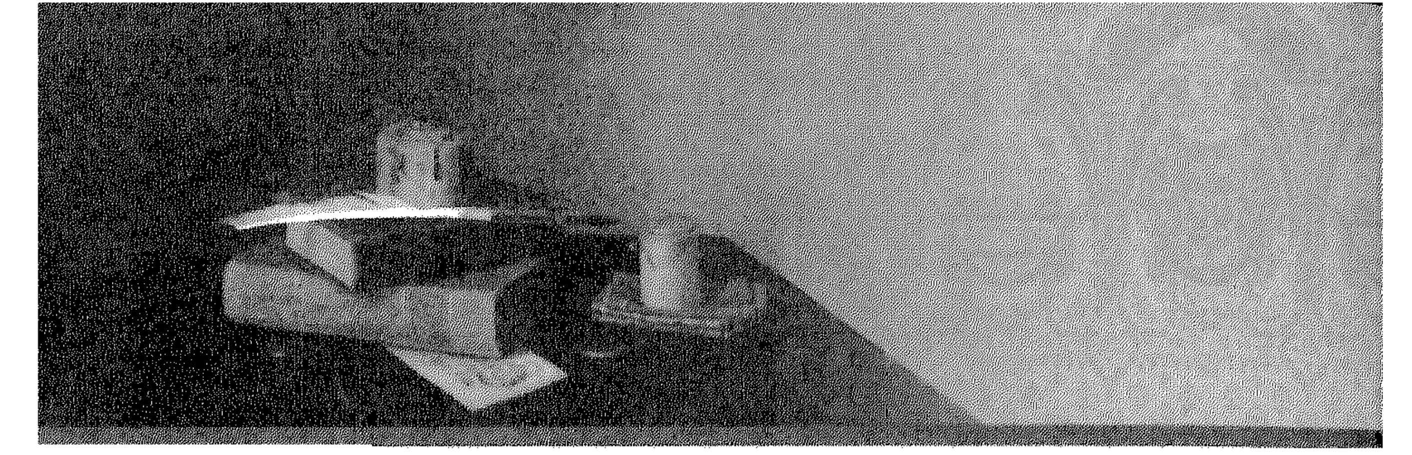


هذه قصيدة من شاعر تتنبأ له الهلال بمستقبل طيب وهو من أصدقاء « أنت والهلال » تقول أبيات قصيدته :

أعلم أن الزهر يموت
أعلم أن الغصن اليانع
فى هدرات خريف حتما سيموت
أعلم أن دموع الشجر النائم فى أحلامى
ماهي إلا دموع من شجر التوت
أعلم أن الضلع الناقص في جسدي
يأكله الحوت
أعلم أن عصورا جادت
وعروشا مازالت ترقد في التابوت
لكن رنين الشعر (الحرّ) يدوى
لن يرغمه سيف سكوت

عبدالناصر الجوهرى
دكرنس - دقهلية





قصة من الأدب العربي

خرج أعرابى من البدو فى سفر، فأقبل على الأمير المهلبى وهو يتناول طعامه ، فلما فرغ من طعامه أومأ إلى البدوى قائلا :

- من أنت يا بدوى؟!

- شاعر قصدتك بأبيات من الشعر .

عندئذ طلب الأمير من رجاله أن يأتوه بقوس وسهم ثم قال للبدوى: قل أبياتك ، فإن أعجبتنى كافأتك أو رميتك بهذا السهم !

فأنشد البدوى يقول شعرا :

أمنت بداود وجود يمينه
من الحدث المرهوب والبؤس والفقر

وأصبحت لا أخشى بداود نبوة
ولا حدثانا إن شددت به أذرى

له حكمة لقمان وصورة يوسف
والملك سليمان وصدق أبى ذر

تهرب الأموال من كفه كما
يهرب الشيطان من ليلة القدر

فقوسك قوس الجود والوتر الذى
وسهمك فيه الموت فاقتل به فقرى

فضحك المهلبى وسأل البدوى :

- أيها أحب إليك أن أعطيك على قدرك أم على قدرى

قال : على قدرى يا أمير

قال الأمير : وكم قدرك ؟

قال : مائة ألف درهم

قال الأمير : لك ما طلبت ولكن لم لا يكون على قدرى أنا؟

قال : يا أمير إن الأرض وما عليها لا تساوى قدر الأمير لذا طلبت على قدرى !

ابتسم الأمير وقال له . والله إن نثرك لأحسن من شعرك ، لذا أعطيناك مائة ألف أخرى على ألا تنقطع عنا .

محمد أمين العيسوى - الإسماعيلية



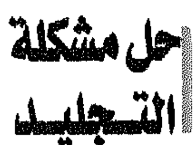
الانتماء للوطن

في برما محافظة الغربية واحدة من أقدم المدارس والتى تبرع ببنائها غبريال بك فرج الصعيدى أحد أغنياء أقباط مصر عام ١٨٩٠م وأوقف عليها أربعة وثلاثين فدانا للإنفاق على هذه المدرسة ، وظلت هذه المدرسة تكبر وتتطور إلى أن أصبحت بعد أكثر من مائة عام خير دليل على قوة النسيج الوطنى، حيث كان يلتحق بها طلاب من الوجهين القبلى والبحرى مسلمين وأقباطا .

ومن أهم الظواهر الإيجابية فى التاريخ للأقباط، ما قام به الدكتور محمد عفيفى بالاشتراك مع الدكتور رفيق حبيب فى كتابهما المشترك « تاريخ الكنيسة القبطية» القاهرة سنة ١٩٩٤م وكتاب الدكتور محمد عفيفى «الدين والسياسة فى مصر ـ القمص سرجيوس ١٨٨٣ ـ ١٩٦٤ ، وهذان العملان لم يلقيا الاهتمام والرعاية من جمهرة المؤرخين والباحثين .. وظاهرة التاريخ للأقباط تدعم وترسخ ركائز الوحدة الوطنية .

أيضا من الظواهر الايجابية فى دعم الوحدة الوطنية ، ظاهرة حكماء الأقباط، وهم الذين أكدوا دائما انتماءهم الوطنى لمصر الأرض والوطن والإنسان وأقاموا جسور الثقة والتفاهم والتواصل مع كل المصريين أقباطا ومسلمين من هؤلاء الحكماء نذكر : د . ميلاد حنا، د . مينا بديع عبدالملك د . رشدى سعيد د . يونان لبيب رزق .

عمرو عبدالمنعم حموده



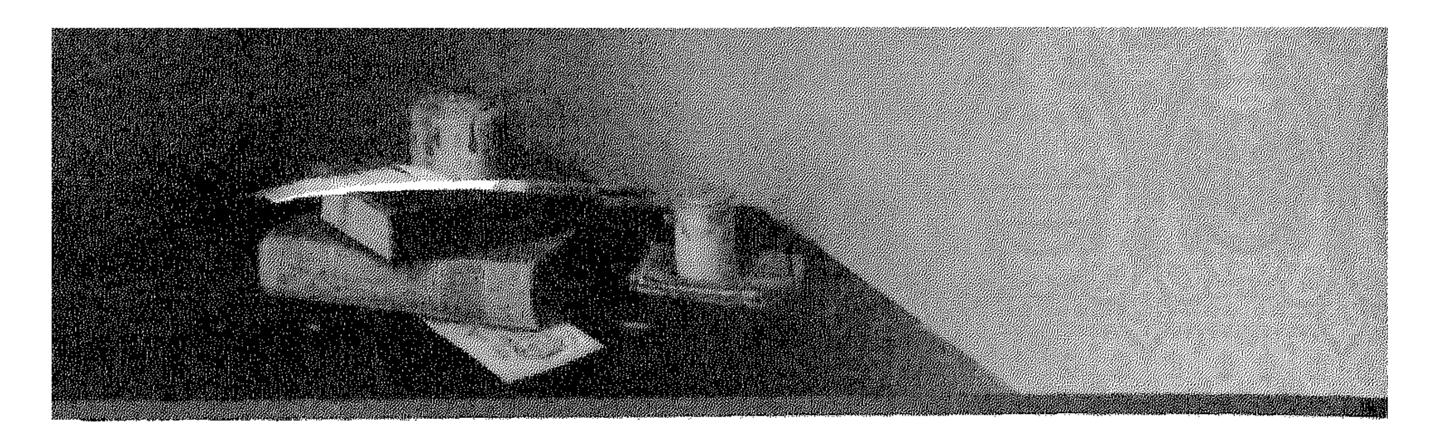
حل مشكلة التجليد

أنا من عشاق مجلة الهلال ، والتى أحبها أبى وغرس فىَّ هذا الحب ، فلم يترك عددا واحدا منها ، ولذلك تزدان بها مكتبتنا بالبيت ، وأقرأ كل أعدادها ، فضلا عن أننى أنتظر بفارغ الصبر أول كل شهر وصولها إلى لبنان لكى أشتريها وأقضى كل ساعة فرا غ فى قراءتها .

لكننى لاحظت فى الأعداد الأخيرة التى صدرت ، وبرغم جمال التطوير أن التجليد ليس على مستوى هذا التطوير ، فأحيانا عندما أقلب صفحاتها « تفرط » ، مما جعلنى أتساءل عن السبب فى ذلك ؟

عبدالقادر - بيروت ـ لبنان

● هذا الأمر يشغلنا منذ عدة شهور ، ووعدنا مدير عام المطابع، بأنه ابتداء من عدد مايو الذي بين يديك لن تتكرر هذه الشكوى .



إشـــادة بالدكـــاترة زكي مـبـارك



أنا من قراء الهلال الذين يحرصون على قراءة كل أعدادها والتى ـ نادرا ـ ما تصل إلى ليبيا ولا أدرى سببا لذلك .. أتوجه بسؤال إلى الكاتب وديع فلسطين أطال الله فى عمره .. هل كانت لديه علاقة بالدكاترة زكى مبارك الذى أحبه وأحب كل كتاباته ، راجيا أن يتكرم بنشر بعض ما يعرفه عنه ، فزكى مبارك يستحق من أهل الضاد كل التكريم .

صالح عمار النائلى
طرابلس ـ ليبيا

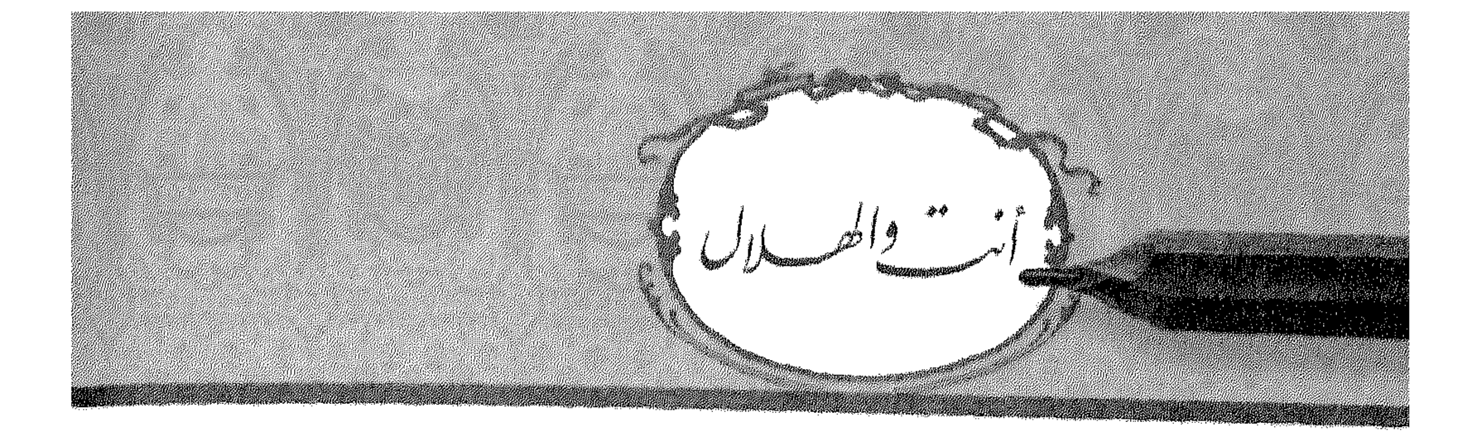
● الهلال : فى مقاله بالهلال يتناول الكاتب وديع فلسطين كل الشخصيات الأدبية التى أثرت الفكر والثقافة العربية وقد وعد بعد أن قرأنا عليه رسالة الصديق ، بكتابة بعض ذكرياته عن الدكتور زكى مبارك .

القدس تـنـادى

يحمل البريد مساهمات كثيرة حول ما يدور الآن فى فلسطين وتلك المحنة التى يعيشها أخوة لنا فى جنين ورام الله من بينها هذه الأبيات ننشرها كما جاءت إلينا.

آه قدسى قدسى يضنيـــ ـــه الحزن الشوق ويقعده
يحيا قهراً يحيا فى حز ن مـــرّ من منـــا سيبدده
غدرا يغدو نارا ، نارا آه من يأتـــى كـــى يخمــده
عرفات الحر يقول بلا دى ، أولادى مـــن يبعـــده
عرفات الصامد ظل ينـا دى فـــلا أحـــد يؤيـــده
والظلم الغـــدر يحاصره آه آه مـــن ينجــــــده

محمود أحمد المصلى



لماذا يلقبونهم بالحمير؟!

السخرية هى خير تعبير عن الحالة السياسية ولكن بقليل من الكلمات .. إننى أتساءل لماذا ينفعل بعض فنانينا وفور الانفعال يقولون عن البعض إنهم حمير ؟!

فكيف نسمح بذلك ، ولماذا لا تكون هناك وقفة ؟!

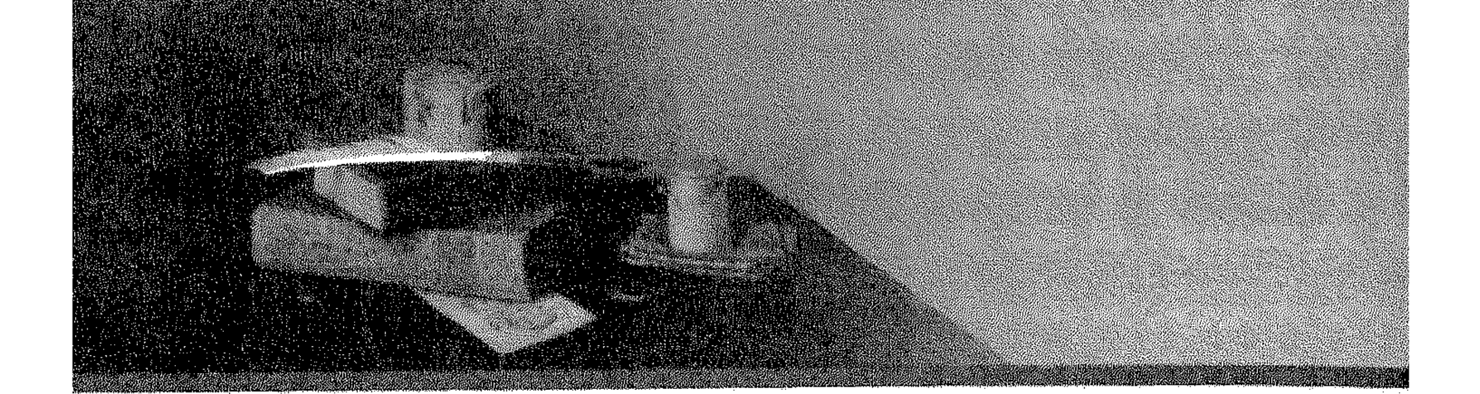
عاصم فريد البرقوقى
الاسكندرية - جليم

● **الهلال : نترك للقارىء العزيز أن يحكم على من يتفوه بمثل تلك الكلمة غير المسئولة .**

شذى العبير

عيناك فيها يكمن الخطر — وعلى جبينك يسطع القمر
بدر تجلى وسط هالته — فالنور فى الانحاء ينتشر
يا فتنة للقلب قد ظهرت — فتانة وتوالت العبر
رقت فكانت كالنسيم سرى — وقست كأن فؤادها حجر
عطفت على صب يؤرقه — شوق إليها بات يستعر
أألقت عليه شباكها فغدا — منه الفؤاد يكاد ينفطر
ما للهوى يلهو بخافقه — وبعقله تتجاوب الفكر
روت مدامعه وسادته — فالدمع فوق الخد ينهمر
القلب يخفق كلما خطرت — ويظل يرنو نحوها النظر
لو أنها ألقت تحيتها — ماكان فى القائها ضرر
علمت بأشواقى لها فمضت — لا تستجيب وليس تعتذر
قالت لمن قد جاء يعذلها — دع عنك لومي وامض يا عمر!!
أعبير ماهذا الصدود وفى — نفسى إليك يسوقها وطر
داع دعا قلبى فخف له — هل تتركين القلب ينتظر

يحيي بن عبد الله المعلمي - السعودية



مع الأصدقاء

●● أحمد إبراهيم خضير : ذكر السيد/ رجب عبدالحكيم فى « أنت والهلال » عدد أبريل بأن الشيخ محمد الغزالى ولد بإحدى قرى القليوبية عام ١٩١٧ ولكن أنوه أنه من مواليد نكلا العنب التابعة لمركز إيتاى البارود بحيرة حيث ولد فى الثانى والعشرين من سبتمبر عام ١٩١٧م .

●● ١٨ مايو ٢٠٠٢ يوافق مرور ١٣٠ عاما على ميلاد الفيلسوف برتراند راسل .. هو من أبرز المفكرين فى العالم الذين نادوا بالسلام والقضاء على الحروب من أجل رفاهية البشر ، وقد لقى كثيرا من العنت بسبب دعوته للسلام .

أين هو الآن حتى يرى مذابح جنين ونابلس وقتل الفلسطينيين وهذا الدمار الشامل لشعب أعزل إلا من إيمانه بقضيته.. والعالم كله يقف متفرجا من هول المذابح التى يقوم بها شارون وعسكر إسرائيل !

●● يقول الصديق حسن أبو الغيط:

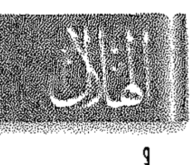
نزيف الأرض تشهده السماء
سنصبر لن تضيع لنا دماء
سنسعى للحياة بكل جهـــد
نــرد الظلــم نحن الأبرياء

❑ الصديق محمد صابر محمد ـ الاسكندرية : نشكرك على رسالتك التى تعبر فيها عن حرصك على الاستفادة بكل ما تنشره الهلال من موضوعات أدبية ، أو تتناول جوانب تاريخية .

وحول حصولك على بعض الأعداد التى تساعدك فى بحثك كما أشرت فيمكن الاتصال بإدارة التوزيع بدار الهلال ت: (٣٦٢٥٤٥٠) ستة خطوط حتى ٣٦٢٥٤٥٦ ، لكى توفر لك الأعداد المطلوبة وكيفية إرسالها إليك .

❑ وصلتنا رسائل عديدة أسعدها كثيرا المقال الذى كتبه الكاتب الساخر محمود السعدنى فى عدد إبريل الماضى وتطلب من الكاتب الكبير أن يواصل كتاباته للهلال.

❑ الشاعر الصديق : أحمد نادى بهلول نعتذر عن الخطأ الذى حدث فى ترتيب أبيات قصيدتك « الربيع » نرجو ألا يتكرر ، وفى انتظار إنتاجك الجديد .





حرب شارون الهمجية

بقلم : نجيب محفوظ

لا أذكر أننى شعرت بالاستفزاز قدر ما استفززت أخيرا من ذلك الهجوم الإسرائيلى الوحشى على الأراضى الفلسطينية، ومحاصرة رأس السلطة الفلسطينية بهذه الطريقة المهينة، وقطع الماء والتيار الكهربائى عن مقر إقامته، ثم مطالبته بإدانة الإرهاب!

إن ما تقوم به اسرائيل الآن، هو أخطر أنواع الإرهاب، لأنه إرهاب دولة وليس إرهاب أفراد، وهو ما لا ينبغى للمجتمع الدولى أن يسكت عنه.

أما ما يقوم به الفلسطينيون فهو عين الدفاع عن النفس والاستشهاد فى سبيل الوطن والحرية.

إن علينا فى هذا الموقف تأييد انتفاضة الشعب الفلسطينى الباسلة، ودعمها بكل الوسائل الممكنة بعد أن أثبتت أنها الوسيلة الوحيدة للتعبير عن آمال الشعب الفلسطينى الذى مازال يعانى ويلات واحد من أسوأ أنواع الاحتلال فى عصر مضى فيه عهد الاحتلال.

لقد ضاقت السبل بالفلسطينيين أمام الهمجية الإسرائيلية، ولم يعد أمامهم غير الكفاح المسلح، بعد أن سدت فى وجوههم كل محاولات السلام، وضرب شارون بالمبادرة العربية عرض الحائط، وانتهك كل القوانين والأعراف الدولية، حتى جرد حياة الفلسطينيين من كل معنى، فهل نلومهم إذا خرجوا يبحثون بالموت عن ذلك المعنى الذى فقدوه فى الحياة ؟!

إن اسرائيل باجتياحها للأراضى الفلسطينية، قد أعلنت حربا همجية على الفلسطينيين، تنتهك فيها كل القوانين، لكن الفلسطينيين يملكون كل مقومات الانتصار، فى الوقت الذى تزداد الأوضاع سوءا، داخل اسرائيل اقتصاديا واجتماعيا ونفسيا أيضا.

روايات مصرية للجيب

النغمة الجميلة العذبة فى ربوع الوطن العربى من مشرقه إلى مغربه



روايات مصرية للجيب

لفتح آفاق الثقافة والمعرفة فى عقول الأولاد والبنات

الناشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطبع والنشر والتوزيع